

مجلة كل المثقفين العرب

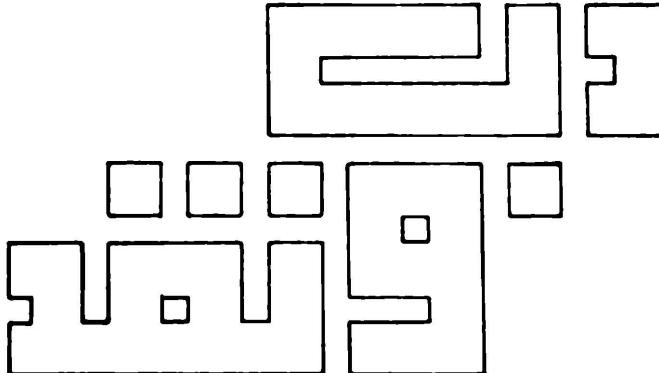
فلا

لهم لا

لهم لا

يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

عن استحالة العودة الى الماضي الجميل فريدة النقاش * مى ..
 صورة من الماضي القريب فتحى رضوان * الأفلام المصرية السائدة ودورها
 في تشكيل قيم المجتمع في السبعينيات سمير فريد * ملف السيرة الهلالية
 صلاح الرواى - د. عبد الرحمن أبوب
 حوار مع عبد الرحمن الأبنودى



مجلة كل المثقفين العرب

بصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الودودي

العدد الحادى عشر
السنة الثانية
فبراير - مارس ١٩٨٥
مجلة شهورية
تصدر منتصف
كل شهر

مستشارو التحرير

جمال الغيطان
د. عبد العظيم أنيس
د. لطيفة الزيات
ملكي عبد العزيز

الإشراف الفنى
أحمد عز العرب

سكرتير التحرير
ناصر عبد المنعم

رئيس التحرير

دكتور: الطاهر أحمد مكي

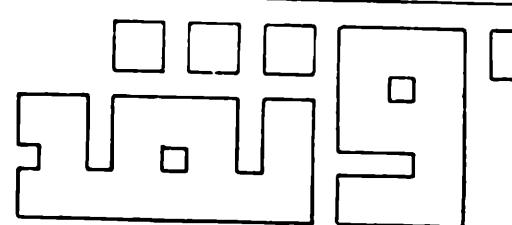
مدير التحرير

فريدة النقاش

المراسلات حزب التجمع الوطني التقدمي الودودي - ١ شارع كريم الدولة - القاهرة

أسعار الاشتراكات لمدة سنة واحدة "١٢ عدد"

الاشتراكات داخل جمهورية مصر العربية ستة جنيهات
الاشتراكات للبلدان العربية خمسة وأربعين دولاراً أو ما يعادلها
الاشتراكات في البلدان الأوروبية والأмерيكية تسعين دولاراً أو ما يعادلها



بصدرها حزب التجمع الوطني النسبي الموحد

في هذا العدد :

٤٠	فريدة النقاش
٨	فتحى رضوان
١١	خيري شلبي
١٨	ترجمة : كامل القىوبى
٢٠	جار النبي الحلو
٢٢	سميم فريد
٢٣	خيري عبد الجاد
٣٦	رجب الصحاوى
٣٨	سهام بيومى
٤٠	فانية شراراة
٤١	د. سعيد البحراوى
٥٧	مصطفى حباب
٦٠	صلاح شفيع
٦١	خالد عبد المنعم
٦٢	رضانا عطية
٦٥	مجدى فرج

- * افتتاحية : عن استحالة العودة إلى الماضي الجميل
- * صورة من الماضي القريب
- * قصة قصيرة : عدل الطاسة
- * شعر: ثلاثة قصائد لأننا أخماتونا
- * قصة قصيرة : الرائحة
- * الأفلام المصرية السائدة ودورها في تشكيل المجتمع في السبعينيات
- * قصة قصيرة : الحاوى
- * شعر : ربيع الشمال
- * قصة قصيرة : مروق
- * قصة قصيرة : الصمت
- * الخروج من التابوت
- * قصة قصيرة : انتماء
- * قصة قصيرة : حكاية ترد
- * شعر : حكاية فرع الرمان
- * قصة قصيرة : الليلة .. الليلة
- * قصة قصيرة : حالة



٦٧	مُحَمَّدْ عَبْدُ الْوَهَابِ
	لِلكَاتِبِ الْفِيَنَامِيِّ : نِجُويَانِ
	كُونِجُ هُوَانِ .
٧٤	تَرْجِمَةُ : ابْنَهَالٌ سَالِمٌ
٨٣	اَجْرَتْهُ : اَعْتَمَادُ عَبْدُ الْعَزِيزِ
	حَوَارٌ مَعَ دَوْدَ عَبْدِ الرَّحْمَنِ اِبْرَاهِيمَ
١٠٨	اَجْرَتْهُ : عَاشَةُ شَكْرٍ
١١١	صَلَاحُ الرَّاوِي
١٢١	سَعْدُ الدِّينِ حَسَنٌ
١٢٥	تَرْجِمَةُ : عَائِدَةُ لَطْفِي
١٣١	دَوْهِيلٌ فَاضِلٌ
١٣٦	دَوْهِيَاءُ عَبْدُ الْفَقَاحِ
١٤٢	دَوْهِيَاءُ ابْوَ اَحْمَدَ
١٤٥	دَوْهِيَاءُ فَيَصِيلٌ دَرَاجٌ
١٥٣	مُحَمَّدُ الْحَسَنِ وَ

- * قراءة في روايات عبد الحكيم قاسم
- * قصة قصيرة : الحصان البشري والنفحة
- * حوار مع عبد الرحمن الأبنودي
- * السيرة الهلالية ودور الذاكرة الشعبية
- * السيرة الهلالية بين الشفاهية والتحول
- * المكتبة العربية : اتجاهات الشعر الأفريقي المعاصر
- * المكتبة الأجنبية : حول وضع المرأة في المجتمع الاقطاعي
- * رسالة لندن : برنامج وتعليق
- ـ كهانا .. والمرض النفسي
- * رسالة بولندا : توماشفسكي وعالمية لغة الصمت
- * رسالة مدريد : وفاة شاعر إسباني من جيل ٢٧
- * رحلة الإنسان المقهور
- * ملامح من الفن المعاصر قراءة في أعمال أربعة من الفنانين المصريين

عن استحالة العودة إلى الماضي الجميل

فريدة النقاش

يتفضى التفسير الرجعى للدين في حياتنا الثقافية ، وتنصر رموزه أجهزة الدعاية والإعلام حيث يفسح لها القائمون على الأمر ، الطرق والأماكن بل ويحتفون بدعاته فرحين ، حتى أصبحت الظاهرة تبعث على القلق وتدعونا للتأمل ، وطرح هذا السؤال بصراحة كاملة .

لماذا تغذى السلطات التابعة مثل هذا النزوع بل وتبتعد له الأشكال عبر أجهزة إعلامها القاهرة ، وتدفع إلى احضانه بمزيد من الجماهير الإمية والمحبوبة الثقافة ، العاجزة باضطراد عن أسباع حاجاتها الروحية العميقية بشكل صحي وعصري في ظل التدهور العام لحالتها .

تستشعر السلطات التي تعيد ترتيب الأولويات وتعصى بكل بدبيبات حركة التحرر الوطني سواء في العداء للصهيونية والإمبريالية أو انتهاج طريق للتنمية المستقلة عمق الفجوة التي أحدها التبدل القاسي ، وال الحاجة من ثم إلى ساتر قوى تلف به أيديولوجيتها الفعلية التي يصعب الافصاح عنها دون مثل هذا الغطاء ، اي أنها تربط التبعية بالدين ، وتبذر الانقسام الطبقى الحاد في المجتمع بين أصحاب الملابس وعامة الناس مترقبة بتفسيير ساذج لفكرة الرزق الذى يمكن أن يأتي للبعض دون حساب .

كذلك فان ما ينطوى عليه الفكر السلفى الرجعى من غبية مفرطة يتناسب تماما مع طيش المصنفات المجنونة ، ولغة المضاربة في المجهول .

وكما يجري توظيف الأساطير والحوادث الدينية في الدولة الصهيونية لصالح المطامع التوسعية لإسرائيل ، ولعمليات النهب التي تقوم بها الشركات الدولية العملاقة ، خاصة حين تحتاج إسرائيل إلى أيدي عاملة جديدة فترتفع درجة الحرارة في الأساطير والحوادث وتروج النصوص الدينية مع موجات تهجير اليهود إلى فلسطين المحتلة حيث يعود هؤلاء إلى أرض الميعاد فيلتحقون بشعب الله المختار المتفوق المميز ، ويصاحب هذه العودة نشاط احيائى تبذل فيه جهود كبيرة لتبرز إلى الوجود مفردات ميغة من قاموس اللغة اليهودية ، واستثمار الحرارة الوجدانية الكامنة في الديانة برموزها وقصصها .

وليس بوسعنا ان نتفاصل عن اوجه التشابه بين هذه الخصائص وبعض سمات السلفية الدينية في وطننا .

فنشاط السلفيين في حياتنا يسعى لتبرير سيطرة الملكية الخاصة لوسائل الانتاج لدينا ، ويزين التحالفات العالمية الجديدة مع المؤمنين ، أي الولايات المتحدة الأمريكية راعية إسرائيل ، ويدعو بكل قوة للعودة إلى الماضي الجميل حيث كان مجد العرب وفردوس الإسلام المفقود .

وكان لابد أن تحدث هذه الموجة العاتية آثارا واضحة في ميدان الأدب والفن ، في مصر وعلى امتداد الوطن العربي ، حيث تجري استعادة بعض الرموز والكلمات القديمة والشخصيات المهمة استعادة حكومة بعثة الماضي الذي تسعى لبث الروح فيه . بل وأكثر من ذلك إعادة انتاج حرف لبعض أشكال الابداع التي كانت بنت عصرها ولأنه من البديهي أن يكون احياءها مرهونا بتأخر - هو مستحبيل واقعيا - للأرض الاجتماعية الاقتصادية التي نشأت عليها ، يأتي معظمها باهتصلة بالحاضر عاجزا عن الدخول في نسيجه أو التأثير فيه وعاجزا أكثر عن التطلع إلى المستقبل .

وبلغ الأمر ببعض المفكرين والكتاب امعانا منهم في تمثل الماضي الجميل والحنين إليه والدعوة الحارة لاستعادته ان طرحا سؤالا على هذا النحو من السذاجة :

هل كان محظيا أن تدخل بلادنا عصر الصناعة ؟ وتوالت الأسئلة المترتبة على هذا السؤال الأصلي الشائك .

هل ما زال ذلك ضروريا ؟ ولماذا لا نصلح الأرض ونزرع ما يكتفينا ونأكله ؟ الم يكن فردوسنا المفقود خاليا من الصناعة المتقدمة . وكان

الريف هادئاً رومانسياً وجميلاً ، ولم تكن المرأة العربية المسلمة مضطربة الى العمل .. فلماذا لا نعود الى ماضينا الجميل ونعيد النساء الى بيوتهن معززات مكرمات ؟

وهو طرح يعيد الى الذهن دعوة « بن جوريون » الحارة في السنتين لمنع التليفزيون من دخول اسرائيل .

ولكن ، ولأنّ لمصرنا قانونه الذي يختلف وحتى في ظل الانفتاح - الاقتصادي المدمر والذي ازدهرت النزعة السلبية نتيجة له - يحدث ذلك التناقض العماض بين التقدم الاقتصادي الذي لابد أن يتوجه الى مزيد من التحدي ، وبين الغيبة المفرطة في الايديولوجية الدينية الرجعية رغم حسن نيتها الرومانسي .

تنشأ بسبب هذا التناقض محاولات متعددة للتوفيق بين العلم وفهمهم المتخلف للدين فتواجهه مآزر متباعدة ، وفي حالات اخرى يحرم رجال الدين المسرح والفنون والآداب ، ولكن هذه المحاولات تلقى الفشل اثر الفشل وتتجزء فحسب في تصافرها مع جهود اخرى اشد رجعية في تفسيب وعي الجماهير البائسة وللأسف فان هذه المحاولات الذي قصد بعض حسني النية من التهليل لها والراهنة عليها الى توليد طاقة ثورية لدى هذه الجماهير قد تساعدنا في محتتنا وتعينا على الخروج من الهزيمة - قد ادت في خاتمة المطاف الى استخدام الطاقة المولدة من الدين أساساً لمحاربة التقدم بسبب تغيب الوعي المتصمن فيها وسيقت الجماهير الى حالة الانفصال الكامل بين واقع حياتها ومكوناته الاقتصادية الاجتماعية وبين صورة هذا الماضي الذي يتبارى السلفيون لحياته .

كذلك ترفع السلفية بقوة شعار محاربة الالحاد دون مبرر ، حيث لا احد يدعو في مصر الى الالحاد ، وتدفع باعداد متزايدة من المستشرقين دنعا الى مملكتها حيث الصراع بين الالحاد والايمان هناك .. كما كان في الماضي البعيد - دائم على اشده . وبعد ان ينجرف بعض هؤلاء المستشرقين الى القبول بهذا المعيار تضيق المسافة الى بعد مدى بينهم وبين السلفيين الرجعيين اذ يأخذون في الحrust معاً في نفس ارض التأثر هذه ، وهى الارض التي يأتون اليها جميعاً من طرق متباعدة - اخطرها الارهاب باسم الدين - ويكرسون معاً ما يسمى الان في قاموس هزيمة البورجوازية العربية بالصالحة التاريخية بين العرب واسرائيل عبر الحليف الامريكي « المؤمن » .

* * *

هكذا تجلی خصوصیتنا بالنسبة للسلفین وحلفائهم الجدد في الماضي ، وتنقضی هذه الخصوصیة ان يكون لنا مرجع واحد شیعی هنا وسنی هناك ، صوی هنا وخلبونی هناك وذلك بصرف النظر عن ان تراثنا كلہ قد سری فینا بحسنه وسیناته ، وبصرف النظر عن کل ما انجزته البشریة — ونحن جزء منها — بعد ذلك ، ويکون علينا ان نذیر ظهورنا للعصر ونقف حيث نحن نتطلع الى الخلف مبهورین بما انجزه علماؤنا ومفكرونا الكبار في الماضي وحده ، وهنا نثبتم رائحة عنصریة افصحت عن نبیسها مؤخرا في ایران .

هذا بينما ازدهرت الحضارة العربية الاسلامية فنونا وابا وفلسفة وعلما في زمان مجدها الذي هو موضع اعتزازنا وفخرنا حين امتلكت القوة الدافعة والدينامية الخلقة للتوجه صوب المستقبل ، والتفتح دونما حساسية قومية او دینية متخصبة على قضایا عصرها الرئيسية وكما اعطت بسخاء ، اخذت دون حساب او خوف من حضارات الشعوب الأخرى فلم تذكرها او تناصبها العداء ، وعلى هذا الأساس انفتح باب الاجتهاد على مصراعيه سواء من داخل التراث الدينی او من خارجه .

لقد استثمر السلفيون اندفاع الجماهیر مسلمة ومسیحیة الى الدين بعد الهزيمة حيث كانت تبحث عن قوّة روحیة شاملة تحتويها بعد الماجنة ، وتقدم ردودا على استئناتها فشلت في تقديمها سلطة غير ديمقراطیة حاولت القاء عبء الهزيمة على الآخرين .

ماذا كان هذا الاندفاع مبررا بالهزيمة العسكرية المموجة فان محاولة توظیفه لصالح الايديولوجیة الرجعیة والمصالح التي تحبیها ، وتكریسها للهزيمة من الباب الخلفی ليست ببریئة . ولعل الظلال الكثیفة التي تلقی بها على اشكال الابداع الادبی والفنی والفكري حيث ينجرف البعض في ملاحة اغراء سرابها في الطريق الى ماضی يستحیل ان يعود كما كان هی اشد نتائجها اثارة للشعور بالتعاسة اذ تتولد غریبة من نوع جديد بين الجماهیر ومامضیها ويجرى تشوهی صورة المستقبل لديها هي المسیلۃ مرتين .. رجلین ورأس على حد تعبیر احمد فؤاد نجم .

صورة من الماضي القرمي

فتحی رضوان

طلبت الى مجلة (ادب ونقد) ان ارسم لقراء اليوم من الشبان والشابات ، صورة لكاتبة خطيبة ، خلبت الالباب بقلمها ، وخليت الاسماع بصوتها ، والهمت ادباء كبارا ، وادهمت شيوخا ثابت رعوسم ، فحركت في صدورهم ، لواجع من العواطف ، لم يستطعوا ان يعلنوا عنها ، ولا ان يصوروها للناس دبيبها الحار ، فاحيا هذا الطلب ذكريات شباب ، غابت في ضباب الماضي ، او كادت تغيب .

وألا نستطيع أن أتذكر أنى سمعت باسم (مى) أول ما سمعت ، حينما قرأت لها مقالات تصير ، تنشرها الاهرام ، وهى جريدة سياسية يومية ، في صدرها ، وأعلى الصفحة الأولى ، تماما كما كانت تنشر ، قصائد شوقى ، فيكون منظر الصفحة الأولى ، لطيفا ، كان الناظ (مى) الرشيقه الرقيقة ، السطور القصيرة ، وكأنها شعر منثور ، تضفى على الصفحة روحًا من السحر والجاذبية ، يدنبها من النفس ، ويجملها في العين . كان كل ما ينشر في الصفحة الأولى من الجريدة اليومية العتيقة ، جانا جدا ، خاليا من طلاوة الأدب ؛ فإذا جاءت (مى) بالفاظ مجنحة ، وتشبيهات جديدة وصور قلبية ، تثير الخيال ، بدت الصفحة الأولى، وكان عطر الورود، يغوح منها ، أو كان عاشقا استاذن الجريدة ، في أن يخاطب معشوقته ، من فوق رأس القراء .

ولم يكن يشارك (مى) في هذه الخاصية ، احد سواها ، فبقيت متفردة بمكانتها ، وكان لابد ان يمضي وقت طويل ، قبل ان ينشر مقال ، لاتسعة اخرى ، واللواتي جن بعده مى ، كن جميعا يقلدون الرجال ، حتى يصعب عليك ان تميز بينهن وبين هؤلاء الرجال .

وذهبت ذات مساء الى القاعة الجغرافية ، لاسمع محاضرة عن الشاعر الايطالي (مارينتي) صاحب مذهب (المستقبلية) ورأيت كيف قفزت (مى) الى المنبر ، وكأنها غزال ، والحضور كلهم من الذكور ، الذين لا يرون المرأة ، الا وهى ملتحفة بأثواب كثيفة قاتمة ، تخفي حتى الوجه واليدين ، وتظهر المخلوقة التى تحتها ، كانها شبح في جنس الظلام ، واستوت (مى) على المنبر ، فخبل الى أنها ثريا تضيء ، وقد تركت أنظار الحضور عليها ، وهى لا تصدق نفسها ، بعد ان تدفق صوت (مى) عذبا بين الجهر ، والخفوت ، مليئا بما يشبه وسوسة الورد ، وحنيف اوراق الشجر ، وتهادت قلب معذب ، وهمسات نفس تغور في اعماقها مشاعر من الحنين والشوق واللوعة ، مع احساسى بأنها في عالم آخر ، لاطفوه قدم من اقدام الجالسين الذين ارتسمت على شفاههم باسمة لا تدرى معناها ، وبدت على وجوهم حيرة وسعادة لا تدرى ايهما اقوى واعظم ظهورا .

وخرجت من قاعة الاجتماع ، وانا شاعر ان (مى) وجهت الى كل منها ، وانها كانت تحس جيدا بوجودى ، وارتباطى بها ، وانشغال خاطرى بلفتات راسها ، وایماءات قسماتها ، واهتزازات خصلات شعرها ، واننا سنلتقي ، وسنتقاهم .. ثم زال الوهم ، وادركت أنها تركت هذا الاثر في كل نفس رأتها .

ودعا احمد حسين الطالب بكلية الحقوق سنة ١٩٣٢ الى مشروع عرف يومها بمشروع القرش ، وهو مشروع قام على دعوه كل مصرى للتربرع بقرش واحد ، ليقام من حصيلة الاكتتاب بهذا المبلغ الصغير ، مصنع مساهمة من المصريين في اقامة الصناعة في بلادهم ، وحضرنا اعدادا خاصة من جرائد ومجلات معروفة للدعوة الى هذا المشروع الذى اقبلت الوف الطلبة والتلاميذ في صفوف العاملين له ، وقامت على تحرير اعداد هذه الاعداد الخاصة ، وذهبت الى كبار الشخصيات احصل منها على مقالات تتضمن التأييد لهذا المشروع ، والى كبار الكتاب ، ليجودوا ببعض نثثات اقلامهم ، ترويجا لهذه الاعداد الخاصة ، وكانت (مى) في مقدمة الكتاب الذين قصدتهم . اتصلت بها تليفونيا ، فاستوقفنى للوهلة الاولى الطريقة التى ردت بها على نقد كانت مزيجا من العربية الصريرة ، وللكلمة الاجنبية وشيء من التكلف اثنبه ما يكون بالدلال .. وقد استعذبت اذنى هذا المزيع ، ومضيت الى

شقتها في دار ملاصقة لجريدة الاهرام ومملوكة لاصحاب الجريدة . ودققت جرس الباب ، ودق قلبي معه ، تهيبا مقابلة الاية الشهيرة ، وفرحا بلقائها التريرب ، وخونا من ان اخطئ في شيء او لفظ ، وفتحت لي الكاتبة الباب ، ورأيت راسها يطل من بين ضلفتين . فرأيت وجهها ليس فيه شيء من الجمال الذي توقعته ، تتوجه شعور سوداء ، ودعنتى للدخول ، فسرت وراءها ، ورجيت قلبي يشتد ويقوى ، حتى وصلت – بعد ان اجترت طرقة طويلة – الى صالون الدار ، وهو حجرة فسيحة، تتناثر فيها ارائك ضخمة، فرشت الارض امامها او بينها سجادة لا اذكر الان شيئا عنها .

وجلست امامي (مى) ، وقد زالت عنى دهشة القدوم ، فتمالت وجهها فراغني ان عينيها متوجهتان او كالجمدين ، ووجهها اقرب الى الامتلاء والاكتناف ، خاليا تماما من مظاهر الترحيب ، وان خلا من التعالي والاعتداد بالنفس ، ثم تبين لمن انوثتها تواجه ، وقد ملا عبيرها المكان ، فطابت نفسي ، وبدأت اتحدث عن المشروع الذي جئت من اجله ، فانصتت باهتمام ، لم يخل من افتعال ، ثم بدأت توجه الى الحديث ماذا هو اعجب بالشباب الذي بدا يهتم بشئون وطنه، ويعمل له ، بمشروع طريف، مبتكر ، فيه من روح الشباب الجدة والحيوية . وانهزمت الفرصة ، وحدثتها عن اثر محاضرتها عن (ماريتنى) فانصتت الى في اهتمام خلا هذه المرة من الانفعال ، ولعلها رأت في حديثي عن محاضرتها ، تحية صادقة لها ، مشوبة بانفعال دال على التقدير والاعجاب الحقيقيين ، فانطلقت بتتكلم ، وانا مصحح صامت وسعيد . . .

ولا ادرى ماذا قلنا بعد ذلك ، ولكنني خرجت وانا شاعر بائني اقتربت منها ، فلما استأذنتها في ان اتردد على ندوتها رحبت ، وان لم تتدخل عن تحفظها الذي لازمها طوال الجلسة ، ومع ذلك خرجت ، وانا راض عن هذه الزيارة التي عدتها طقسا من طقوس ذلك المعهد لابد ان يقوم به كل كاتب مبتدئ .

واصبحت عضوا في ندوة (مى) التي تعقد بعد ظهر كل يوم (ثلاثة) ، وكان من اعضائها اكبر ادباء ذلك العصر يتقدم احمد لطفي السيد وعباس العقاد وطه حسين وابراهيم عبد القادر المازنى ومصطفى صادق الرافعى ، وفي مرحلة متقدمة كان من الاعضاء ايضا الشاعر الرقيق اسماعيل باشا صبرى الذى شغل منصب وكالة وزارة العدل (الحقانية) كما كان من رواد هذه الندوة الذى ذاع صوتها ، واستضافت شهرتها عدد من ادباء لبنان مثل الدكتور شبلى شميميل الذى ترجم الى العربية كتاب (داروين) النشوء والارتقاء وخليل مطران شاعر القطرين ونجيب هوادينى الخطاط

والشاعر وانطون الجميل رئيس تحرير الاهرام قبيل الثورة ، لكن كان انضمماً لهذه الندوة متأخراً ، فكانت في اخريات ايامها ، ولم ار فيها ذلك لا كاتباً ولا شاعراً ، اذا اقتصرت يومذاك على شخصيات كنت اعجب ان تستقبلها الانسة مى ، وان تقوم بينها وبين مى اية صورة من صور الصالات ، فقد كان ابرز عضوين في تلك الندوة في الوقت الذي انضمت اليها سيدة تركية مسنة ، ومعها ابنتها الذي اظن انه وقتذاك كان موظفاً في احدى مصالح الحكومة ، ولهذا فقد استطاعت (مى) ان تتفرغ لى تماماً ، فيدور الحديث بينما طوال الوقت المخصص للندوة ، فيما عدا لحظات يتدخل خلالها الضيوف الآخرين بكلمات قصار .

وقد اتاح لنا المرحوم الاستاذ سعيد العريان في ترجمته لصديقها واستداده مصطفى صادق الرافعى ، لحة عن علاقة (مى) بالرجال المشهورين من اصدقائها الذين كانوا يتربدون على دارها ، مساء كل ثلاثة ، وينعمون بالقرب منها ، وبالاستماع الى حديثها ، وبلفتات عابرة مثل دعابة متحفظة ، او عباره ثناء سريعة ، فنبعت في أنفسهم ، او هاماً تسعدهم اسبيوعاً كاملاً حتى يعودوا اليها في الثلاثاء التالي ، فرونها قد انصرفت عنهم واحتفلت بسواءهم فبصيبيهم هم وغم ، وهكذا دواليك ، قال سعيد العريان ان مى الهمت (جبران) خليل جبران ، وأدهمت مصطفى صادق الرافعى ، فالتلتلت مؤرخى حياة جبران ومى ، أنهما تحابا على البعد السقيق اذ عاش جبران في الولايات المتحدة ، عاشت مى في القاهرة ، فتبادلا رسائل تفيض بآيات الحب الحزينة الذي لا امل له في لقاء ، وهو حب يليق بكليهما ، ويستطيع أن يكون بمعنون خواطر تملأ كتاباً ، أما الحب بين العقاد ومى . فقد كان واقعاً لا خيال فيه ، وقد صرح العقاد بوجوده فقال « لقد أحببت في حياتي مرتين : « سارة » و « مى » ، وكانت الأولى مثالاً لأنوثة الدافقة : ناعمة رقيقة ، لا يشغل رأسها الا الاهتمام بجمالها وأنوثتها ولكنها كانت مثقفة أيضاً . »

« والثانية – هي مى كانت مثقفة ، قوية الحجة ، كانت تناقش وتحتم بتحرير المرأة واعطائها حقوقها السياسية ، كما كان فيها بعض صفات الرجال من حيث أنها جلية علم وفن وادب وزميلة في حياة الفكر اى ان اهتمامها كان موزعاً بين العلم والأنوثة » .

وقد كان حب هذين الأديبين للأخر. حباً عنيفاً ، فقد كان كل منهما يعاني الوحدة العاطفية والعزلة الوجدانية .. كانت ترى رجالاً لا تستطيع ان تهوى أحدهم ، كانوا يكبرونها في السن ، ولا يمكنون ان يخففوا من تقاليد المجتمع، والأوضاع المناسبة لمقالهم بين الناس، والصورة المرتسمة لهم

في ذهن المجتمع . في حين كان العقاد شابا في تلك الأيام المبكرة ، جميل الطلعة ، ممشوق القوام ، بارزا بين رجال السياسة والادب ، يشار إليه بالبنان ، وكانت كاتبة شهيرة ، وخطيبة رائعة ، ولكن ليس في حياتها رجل تحبه ، ويرضى عاطفتها ولكنها لم تكن تعرف أن في حياة العقاد امرأة أخرى ، هي التي أسمتها (سارة) ولم يكن اسمها كذلك ، فلما علمت بهذا الحب ذهبت إليه في مكتبه بدار البلاغ وكانت الزيارة الأولى والأخيرة فرحة بها وأبدى لها استغرابه لزيارتها المفاجئة ، فصمت قليلا ثم قالت وصوتها يتهدج : لست زائرة ولا سائلة .

مقال — ادن .

فلم تتكلم بل نظرت إليه كمن يستحلفه الا يتكلم ، وانحدرت من عينيها دمعتان فما تمالك نفسه وتناول يدها ورفعها إلى فمه قبلها ، ويعيد تقبيلها ، فمانعته ولم تكف عن النظر إليه ، ثم استجمعت عزمها ، ونهضت من صرفة وهي تنتقم هامسة : « دعنى ودع يدى » .

واذا كنت أون ان حبا ربط بين قلبي العقاد ومى ، وان بقى من هذا الطراز الذى تسميه الحب العذري ، وأن كنت ارجح ان المحبين ، تجاوزوا بعض الشيء الحدود القدرية المحسنة ، واباح لنفسيهما قليلا من التمازج الجسدي ، وأنهما اغلب النلن ، عرفا كيف يهدنان ثورة الغرام بالقبلات والعنق .

ولقد فوجيء مؤرخوا الأدب بخطابات غرام كتبها لطفي السيد الذى كان مثلا بين تلاميذه وزملائه،وارسلها الى (مى) ، وتحدى فيها عن نفسه فقال يوما : فاعذرى قلما حساسا غبوري طماعا ، يجري الى ما يحب كالسيل المتدقق ، لا يبالى صادف بها او اصطدم في دعه ، او حبس في حيز ، انه لا يعن الا ما يحب من غير ان ينكر ، ليس له عذر الا في صدقه ، وكفى بالصدق عائزرا وكتى بالصدق شفيعا .

وفي ذات يوم ضاق لطفي السيد ، بقيود المجتمع التى تكبل عاطفته وتكتم مشاعره فقال ، بعد ان ضعف قليلا أمام حبه لمى :

اجنبية منى ان اتحدث بهذه النغمة السابقة الا ان للارواح ايضا .
تنزل عليها من مكان اسمى من مكانها العادى ، وهذه تأخذها حين تقابل جاذبيتها ، لعل ذلك هو سر السعادة الإنسانية التى يلمسها الناس فلا يعرفون طرفها .

ثم ينفجر فيقول : القيود ! الاصطلاح ! انى كاشرها وملق بها عنى لاقول ... ماذا ؟ لا شئ : بل لاقول انه لا ذنب على ان صرحت بانى اليوم سعيد وربما كتبته بعد اليوم وهذا ما لا اعرفه .

وهكذا اثارت مى ، في قلوب ونفوس كل من التق حولها ، ودار في فلكها من الرجال شيئاً وكهولاً ، لوازع من الشوق والحب ، كتموه جميعاً ، وخفوه وبعضهم مات به ولم ينطق لأن (مى) استطاعت ان تلزمهم حدود الصمت ، وكلفت نفسها من الحرص والترفع ، ما دفعت آخر العمر ثمنه غالياً من سعادتها ، فاجتمعت عليها الاوهام والمخاوف ، ولم ينفع في علاج هذه الالام ، لا طب ولا طبيب .

رحم الله (مى) ، وحفظ ادبها وصورتها الجليلة بالثالية والحرمان، نموذجاً انسانياً رفيعاً ، وصورة للمعاناة الإنسانية ، ذاهبة في الترفع والصبر الى أقصى الحدود .

اقرأ لهمؤلاء في العدد القائم والأعداد التالية

محمود أمين العالم

د. لطيفة الزيات

د. عبد المحسن طه بدر

د. جابر عصفور

د. رضوى عاشور

د. السعيد بدوى

حسين مروه

عبد الحميد ابراهيم

محمد حنفى كمساب

عدل الطامة

خيري شلبي

كنا جلوسا على المقهى في منتصف الدحدورة والمزاج نل - المقهى ملتف هواء وبشر من كل نوع تتخيله او لا تتخيله . فالدحدورة العجيبة يصب فيها اربع فتحات في جهات ما بجوار الدحدورة او حوالها . وفي الدحدورة سوق الحى ، بعربات خضرواته وحشوده من النساء اللاتى يشكلن مظاهره غوغائية قائمة لا تنفس لحظة من نهار ، ثم ان الدحدورة تقود الى الشارع العومى حيث محطة التوبيس . والمقهى حافلة بالترابيزات تطرح موائدتها وكراسيها في قلب الشارع مناسه ومزاحمة لعربات الخضر ، ووفود المارة سيل متکف لا يکف عن التدافع في جماعات متنافرة متألقة مع ذلك ، والسيارات المرسيدس والبيجو والفورد التي يقودها الوااد بليه السمرکى والوااد سيد خرابه الحرامى والمعلم حنطور تاجر المخدرات والاندية العائدونه مثلنا من الاعارات والعقود طويلة الاجل والمهربون وتجار العملة والتکسجية .. شق لنفسها - بكل هدوء خرافي - طريقا بين جدران البشر والارائك والاشياء - وولدان المقهى يتقاتلون كالفسور الجارحة باليديهم صوانى حافلة باکواب ملأنة ونار جيلات وجوز ومصافى نار متوجهة واطباق او خشبات مليئة ب أحجار الجوزة المصوقة بالدخان المعسل ، فلا تتعطل سيارة عن الزحف ولا تک امرأة عن مناحرة باائع ولا بهبط ميزان عن قدره ولا تقع من الجرسون قطعة نار .

حتى نحن وقد انتقلنا من « السطل » الى عوالم اخرى خاصة بنا ، اعتلينا شرفات وهمية ورحنا نتدرج على دفق الحياة والتناقضات كلها في بوتقة واحدة بهذه ، غير مبالين باتنا جزء غير منفصل عن هذه التناقضات الخارقة - حتى ليوسع الواحد منا طريقا للسيارة بان يتزحزح بالكرسى او يقف موسعا فيما هو ممسك ببوصة الجوزة يشنفط النفس ، فالعجب أن كل شيء عند الكيف قد يقبل التأجيل لبرهة وجيزة الا توليع الحجر - ربما لشدة احساسه بأنه قد دفع فيه دم قلبه وبعضا من رفاهية ابناء المساكين ، او ربما قد دفع فيه قيمة برشوة تقاضاها او هدية ثمينة قبلها عن طيب خاطر ..

ولدان المقهى يعرفون اننا أخوة اصدقائهم سكان الحارة المجاورة الذين هم زبائن اصلاء ووجوه لوامع في ليالي المقهى ، ويتعشمون في بقشيش سخى في نهاية المساء ولذا هم يخدموننا بالخلاص حقيقي ، لا يتركوننا لحظة، صوانى حجارة المعسل ترفع من امامنا محترقة لتستبديل في الحال بغيرها جديدة ، والجوزة تتغير كل عشر حجارة على الاكثر ، ويضعون فيها بدلا من الماء قطع ثلج ، فنحن عيال عشاولة في الشرب ، نجوم قدامى قبل ان تستفرقتنا فكرة السفر الى حيث توجد الاموال، يشرب الواحد منا خمسين حجرا، وحده ، صد رد ، حتى يكع جيدا ، ويطرد عن صدره اطنان البلغم المتراكם من الامس والاماسى السابقة ، بعدها يسلك ويستطيع الشد كما ينبغي ، وتتفتح شهيته للشرب ، فيطبق في خمسين حجر آخرین . أيامها كان قرش الحشيش الهبو لا يزيد ثمنه عن ثلاثة جنيهات ومرتب الواحد منا في وظيفته الحكومية – اذ كل الوظائف كانت حكومية – يساوى ست قروش في الشهر على الاكثر ، وثمن حريقها اذا كان متخرجا في الجامعة او احد المعاهد الفنية العليا . كان يزاملينا في الشرب رجال من كبار الموظفين والاساتذة وكنا نحن اصحاب الربع قرش والتمانیه نحسدهم لأن مرتب الواحد منهم يساوى اوقية او اثنتين ومع ذلك كانوا احيانا كثيرة يطعمون في ان نجاملهم بمحاجرين معتبرين مما معنا ، ولم نكن ندخل ، بل كنا ننال شرفا يستحق ان نكون قده ، فنحن حشاشون اصحاب كيف ، والعامة في بلادنا برفعون النقط ست عن الحرفين المتشابهين فيصبح للفظ معنى بأنه حسيس، وما دمنا كلنا محتاجين لعدل الطامة فلنكن كلنا .. ذلك الحسيس . مع اننا في الاصل ربما كنا ابغض من كلبة يزيد التي لم اتشرف بعد بمعرفتها شخصيا..

الآن أصبح ثمن القرش خمسين جنيهها ، قد نجده بعشرين مثلا او باقل ، أنها الحشيش الذي يستحق ان نشربه لا يقل ثمنه عن خمسين . هكذا يفهم اخوتنا الذين يحتفلون بنا طوال مدة اقامتنا في الاجازة ، ولهذا فقد اشتروا اعلى صنف من ولد يقف على دحدبيرة مشابهة في حى الدرك الاحمر ذى شهرة عريضة يعرفه القاصى والدานى . زميلنا الولد مخيم يده مبروكة يرص القرش مائة حجر حلوبين . وكلنا جدعان بالصلة على النبى والغربية لم تستند قوانا بعد وان كانت قد انقصت من بهجتنا كثيرا بل كثيرا جدا ، اذ انتا قد أصبحنا نملك كل شيء ونفعل كل ما كنا نحلم به ولكن احدا منا لا يستمتع ابدا . هكذا نصرح لانفسنا كلما انسطانا واحلو كلاما واسعات وجودها ، لكن الحديث لا يصرى جدا ابدا ، اذ ينظر الواحد منا الى المتحدث نظرة ذات معنى ويقول : « عندما تنتهى من بناء العمارة الثالثة ارح نفسك وارحل الى الريف ولو انه لم يعد في مصر ريف »، فيرد الساخط البادىء بالسخط قائلا : « بل نق .. وعندما تشبع انت من شراء الاراضى التى تهوى وتكبى بها ليوم معلوم ... الخ ». وهكذا ننعنعف الى الضحك بصوت عال جدا ،

ونختلف نكات صاحبة ؛ ونشوق لفرح مليء بالصخب ، ويقاد صياحنا يعلو على صخب الدحيرة ، ويصعب على من يراها أن يحدد ما إذا كانت عراك أم ، نتضاحك . تغمرنا بهجة لا ندرى أن كانت حقيقة أم طارئة مؤقتة ولكنها ذات وجود طاغ ، يجعل الواحد منا يتسامح إلى أقصى حد ، ربما إلى حد البله ، يجعل الواد مخيم يدخل على الولد الجرسون بحجر يولعه من نفسه ، يجعل الباشمندس حوده يمسى على الشلل المجاورة بعشرات الحجارة رغم أن تكاليف الحجر الواحد قد تصل إلى خمسين قرشاً لكن سيبك أنت الجدع جدع ، يجعل حسن أبو على خادم الامير يوزع كروته الخاصة على الذين تم التعارف عليهم في المقهى ومصادقتهم في الحال ، وقد كتب في الكارت : « الشيخ حسن » على اعتبار أنه في معية الأمير وكل من في معية الأمير يصبح شيئاً ذي ابهة ، يقوم هو بدفع الحساب ، يدفع خمس جنيهات بتشيشاً للولد الصبي ، وأخرى لن سقاناً ، وثالثة لن جرى في المجرى بالثلج ، ثم يتصنع أنه هم بالنهوض ، لكنه يتمهل قليلاً ، ثم يطلب طاقم الختام الذي قد يبلغ خمسين حمراً متخصمة بامضاءات الحشيش المبططة كالبريزة النضية .. حيلة خبيثة يفعلها دائماً ليجر غيره إلى المحاسبة مثله ودفع البقشيش مثله ..

وكان الطاقم الأخير قد أوشك على الانتهاء ورعيتنا هي الأخرى قد انهكت من الإرسال والاستقبال مانعطفنا جميعاً نحو قليل من الهدوء سرعان ما آل إلى صمت غريب كأننا كنا وحدنا مصدر الصخب المروع في الكون . ولم تكن أرضية الأصوات المترسبة في قاع الشارع قد بدأت تتمساعد لتحل محل صخباً حين انشق الصمت الكائب فجأة عن صرخة تمزعت لها نيات قلب الشارع برمهه ، صرخة أحدثت لأول مرة ذلك الخل الذي لم تستطع كثافة أحداثه في هذا التوازن العجيب ، لأول مرة اضطرب الميزان في أيدي الباعة ، وضررت سيدات صدورهن من الخضة ، والتوت الأعناق كلها في اتجاه الصرخة وقد تحول الشارع والدحيرة إلى وجه مكشر غاضب يتوجس ويبحث عن طفلة فرمتها سيارة أو ذبحتها سكين غادر ، فما وجدوا سوى طفلة اتبعت صرختها بالبكاء المتواصل في خوف مروع فيما أخذت تدبب في الأرض بقدميها ، وتطلق زئراً حاداً يثير الجماعة في القلوب ، وتتناثر حواليها في ذعر كأنما تستجذب بقوة عظمى لتنفذها من خطر داهم . أقترب منها البعض ثم عادوا ضاحكين يهزأون ويسوّحون بأيديهم في فروغ بال والبعض منهم صار يلعنها ويسب ديك الذين خلفوها لأنهم لو ربوها جيداً ما افزعـتـ كلـ هؤـلـاءـ النـاسـ لـسـبـ تـافـهـ جداً كـهـذاـ ..

وكانت الطفلة لاتزال تبكي في مجيبة . وكانت الطاسة الساخنة التي أشتربت فيها ببريزة نول مدمس قد وقعت منها على الأرض وأندلق الفول يعانق التراب والأوحال ، فاندلقت وراءه صارخة باكية ، ثم ان جماعة كانت مقبلة لا تلوى على شيء فدامت فوق حننة النول وأخذت في اقدامها ما أخذت ، فارتاعت الطفلة وأعادت مصريتها ، فتأبرى أكثر من صوت بلعنها ويسب ديك أنها ، وببعضهم شخط فيها بهدأها برمي الصنجة في وجهها أن لم تك وتنكشفع . لحظتها مرت سيارة انبقة تهمادي لا تلوى هي الأخرى على شيء فساحت ما تبقى من النول ومضت ، وأشتد نحيب الطفلة وقد تضاعف خوفها من الناس وراحت تحاول كتمان بكلائها فتفتض . وكانت تخلس النظر مذعورة هنا وهناك وهي تنحنى على الأرض ، وفي هدوء الفلاستة وبراءة الملائكة راحت بيديها الصغيرتين الحلوتين تجمع ما تبقى على الأرض من عجينة طينية مشبعة برائحة النول الساخن الطازج ، وتعيدها إلى الطاسة ، ثم تمضي متغيرة لنفيق في الزحام .

نظرنا الى بعضنا في بلامه ، و ... بلمنا .



نَرَاتِ قَصَائِدِ لَنَا أَضْرَاسُ فَا

ترجمة : كامل القليوبي

انا اخمتونا (١٨٨٩ - ١٩٦٦) ، واهدة من اكبر التسمراء المخربين الذين
عانتوا مرطئي « الادب الروسي » ، لم « الادب المسوغى » ، اخترت قلمها في مختلف
المدارس الابدية ، واصدرت اول دواوينها المسرعية عام ١٩١٢ بعنوان « المساء » ، وبعد ذلك
واملت طريقها بلا توقف .

(١)

احب ثلاثة اشياء في الدنيا كلها :
غناء الكلائس ، والطواويش البيضاء ،
وخربيطة مهترأة لأمريكا ..
لكنه ، ما عشق : لحظة بكاء الاطفال ،
وما عشق : المذاقب الانثوى ،
ولا الشتاي والحلوى .
اما انا فكتت زوجته .

(١٩١٠)

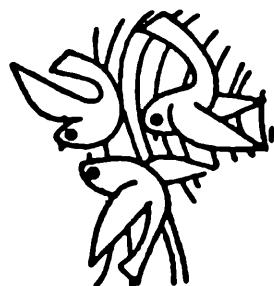
(٢)

انى احبا كطير خشبى ،
في ساعة حاتط ثبتت الى جدار ،
لا احمد الطير في الغبلات ..
وان عبلوني .. وتوقت .
انه المصير الذى لا تمناه
 الا لاعدائك معط .

(١٩١١)

أنواد أن تعرف كيف جرى ذلك ؟ .
 « دقت الساعة الثالثة في المطعم ..
 وحينما ودعته استفتحت إلى الداريزين ..
 ثم قلت بصعوبة : آه .. هذا كل شيء ،
 لا .. لقد نسيت شيئاً ..
 أنا أحبك ، أنا أحببتك ، منذ ذلك الزمان .
 نعم .

(١٩١١)



الراحة ..

جاء القبس الحلو

ف ليلة العيد الكبير لا ننام وهكذا ابى الجزار ، وانا التلميذ البس الجلب والحزام العريض ، ويتلئ من وسطى « المستحد » واكون فرحا لأن زمائن ابى يعطوننى العافية : الشلن الورق والشلن الفضة والقرص المعمولة بالسمن البلدى ، ويفحكون معى ويقولون : يا معلم .

ف ليلة العيد تلك ، كان الجو باردا والابخرة تخرج من الانواه ، ولم تكن صلاة العيد قد بدأنا ، وضفت يدي في طوق جلبي وسرت وراء ابى الذى دخل في حارة لا اعرفها ، وقتل لي بهميس : زيون جيد . مفرحت ، وجرى كلب البنا ، ثم وقف يهز ذيله .

حين خبط ابى على الباب فتحت سيدة سمينة ومتراهلة ، قالت ابى : صباح الخير . فلم ترد ، وقالت بصوت عال : الجزار . وتركتنا ودخلت .

كنا في آخر الليل وبدا النهار وكان مصباح كهربائي خافت مضاء بداخل . شحنع رجل كبير يرتدي بيجاما وحول رقبته « كونيه » كالحة اللون ، وقال : تفضلوا . ثم تقدمتا . ومررنا بالصالحة ، وكانت رائحة عطنة . ضرب الرجل بباب المنور برجله فزيق الباب الخشبي ، وانفتح ودخلنا . كان بالمنور أحذية قديمة وبقايا طعام براحة نتنه ، وخروف كبير يقف في استكانة وكان لا يأكل في تلك اللحظة ، وفروته كثيفة وجميلة . أنزل ابى « الكور » من على كفه ، رأيت من المنور السماء الرمادية واحسست بالبرد .

اقرب ابى من الخروف ثم سحبه من قرنيه وطرحه ارضا وملما الخروف ، وقال ابى : بسم الله .. الله اكبر . ورأيت ثلاثة اطفال

وبيني وبين الرجل ذا « الكونية » وشالا كبيرا . لم يلق أحد منهم تحية الصبح ، ووتفروا يتبرجون بوجوهه صارمة صامتة ، اخرج الرجل علبة سجائره وأشعل سيجاره ورمى عود الكبريت بجوار قدم أبي تماما ثم دس العلبة في جيبه .

من بلب المندра الوسطلية زاحت سيدة مجوز جدا حتى منتصف الصالة . كانت ترحف وهي جالسة على قطعة من ورق الكرتون المتأكل المبلول ، وشمتت الصنان ، بعد قليل سمعت وش الوابور ، ثم انزلت السيدة البراد ، وأخذت تقلب بالملعقة بصوت أهبه ، تقدمت بالصينية وزعت الشاي على أهل البيت ، ولم تعط لابن أو لى .

كانت الصالة ذات طلاء باهت . وصور عديدة نوتوغرافية لاتس لا يبتسمون أيضا . بدها النهار يسطع وبدأت ارى بوضوح وجههم الجهمة ، كانوا متحلقين حولنا عندما شال ابى بقعة الخروف وعلقه في « المجوز » وفتح بعنه منزل « الكرش » كانوا متحلقين ولم يكلم احد منهم الاخر ، ورسى الرجل سigarته .

**لهمست بقلل الوقت ، ويلن ابي سيزعل ، لأن ابي الجزار يتراء
«الف ليلة» ويعرف أشياء هم لا يعرفونها .**

نرقت أكواب الشاي ، وللتها السيدة ، كانت الكسيحة تخرج باهتمام وهي تستند على يديها ، وشمتت الصنان .

حين ننتهي من نبع الضجيج فان المقابل يكون فروة النبيحة ، وأنا سررت لأن فروة الخروف كلبنة .

جذبت الفروة وخرجت من المنور . كان وجه أبي قد تغير — ليس من التعب — وسعوا لنا . ولم يقتل أحد كل سنة واتم طيبين .

اقرب من أبي ، ثم مد يده وأخذ الفروة . مررنا من الصلة التي شمعت فيها الرائحة ، وعند الباب مد أبي يده بالفروة لصاحب الدار ذي « الكونية » وتال يهدوه :

- خذ الفروة .. ستكون مليدة جداً للسيدة .

وكان أبي يشير برأسه على المسيدة الكسيحة التي كانت تبعض علينا بالعتمام وهي سلطة على يديها .

الأفلام المصرية السائرة .. ورورها في تكبيل المجتمع في السبعينيات

(دراسة في الانحطاط الثقافي)

سمير فريد

يندھش البعض عندما يجدون ثابباً مصرياً يقول ما لنا وما يحدث في لبنان او فلسطين ، ولا يدرك ان سقوط الدامور مثل سقوط قليوب ، وان حصار بيروت مثل حصار القاهرة ، من الناحية المقلية والمادية وليس من الناحية الوجدانية او العاطفية . كما يندھش البعض عندما يجدون مليونيراً مصرياً يتهرّب من دفع الفرائض ، ولا يعنيه ان يكون السوق المصري منظماً ، او ان يكون الجنيه المصري قوياً . ويندھش ثالث لダメة الحكومة المستمرة الى زيادة الانتاج ، وحيث الجميع عن ضرورة زيادة الانتاج باعتباره الحل الاسلى لاصلاح الاقتصاد المصري ، ومع ذلك فالانتاج لا يزيد بالمعدلات التي تؤدى بالفعل الى الاصلاح .

٤

والواقع انه ليس هناك مجال للدهشة ، وان كانت الدهشة من اولى خطوات المعرفة . فالمأكارات والتقييم والسلوكيات المسائدة في المجتمع المصري في الثمانينات ، والتي ذكرنا بعض منها على سبيل المثال هي نتيجة مباشرة لعملية « غسل مخ » طويلة ومتعددة استمرت طوال السبعينيات وقصد بها اعداد العقل المصري من خلال مصادر الوعي المختلطة ، ليسلم بعدها اتفاق مع اسرائيل وامريكا خير من الاختلاف مهما ، وان الصناعة المصرية ربيبة ولا امل في اصلاحها ، وان العلم وسبيل الحصول على المال نادراً توفر المال دون علم لم يعد للعلم قيمة ، وان المال هو كل شيء نادراً توفر لا شيء بعده ذلك .

وهنـك ارتبـط وثـيق وـكـلـمـ بـيـنـ الـاتـقـاـنـ مـعـ اـسـرـائـيلـ وـاـمـرـيـكاـ وـبـيـنـ تـشـوـيـهـ الصـنـاعـةـ الـمـصـرـيـةـ ،ـ وـاهـدـارـ قـيـمةـ الـطـمـ ،ـ وـالـاعـلـاءـ مـنـ قـيـمةـ الـمـلـ اـبـاـ كـانـ مـصـدـرـهـ ،ـ وـبـيـنـ عـدـمـ اـرـتـقـاعـ مـعـدـلـاتـ الـاـنـتـاجـ وـالـتـهـرـبـ مـنـ الضـرـائبـ وـعـدـمـ اـدـرـاكـ الـاـثـلـ الـقـىـ تـنـمـكـسـ عـلـىـ مـصـرـ مـنـ حـرـبـ لـبـانـ .ـ نـالـتـقـاـنـ مـعـ اـسـرـائـيلـ وـاـمـرـيـكاـ يـتـمـ بـشـرـوـطـ اـسـرـائـيلـ وـاـمـرـيـكاـ اـنـتـصـلـاـ مـنـطـقـ الـقـوـةـ وـمـادـامـتـ القـوـةـ فـيـ العـدـلـ ،ـ وـماـ دـامـ العـدـلـ يـهـزـمـ اـمـامـ القـوـةـ ،ـ نـالـصـنـاعـةـ الـمـصـرـيـةـ تـهـزـمـ اـمـامـ الصـنـاعـةـ الـفـرـيـقـيـةـ ،ـ مـنـ صـنـلـعـةـ السـلاحـ الـىـ سـنـاعـةـ الـمـشـرـوبـلـاتـ الـفـارـسـيـةـ ،ـ وـالـعـلـمـ يـهـزـمـ اـمـامـ الـمـلـ ،ـ وـعـلـىـ كـلـ مـرـدـ اـنـ يـنـجـوـ بـيـاـلـهـ مـنـ هـذـاـ الـجـمـعـ ،ـ وـلاـ يـصـبـحـ هـنـكـ بـمـرـرـ لـفـعـ الـضـرـائبـ ،ـ اوـ لـلـعـلـمـ عـلـىـ زـيـادـةـ الـاـنـتـاجـ .ـ

اـنـ وـمـىـ الـاـنـسـانـ الـمـعاـصـرـ فـىـ دـولـةـ فـىـ الـعـالـمـ يـتـشـكـلـ مـنـ خـلـالـ مـجـمـوعـةـ مـصـادـرـ مـحـدـدـةـ هـىـ مـعـاـهـدـ التـعـلـيمـ مـنـ مـدارـسـ وـجـامـعـاتـ وـوـسـائـلـ الـاـبـلـاعـ مـنـ رـادـيوـ وـتـلـيـزـيـونـ وـصـحـافـةـ وـكـتـابـ وـمـسـرحـ وـسـينـاـ وـمـوـسـيـقـىـ وـأـغـانـىـ .ـ وـقـدـ تـمـ فـسـيـلـ مـخـ الـاـنـسـانـ الـمـصـرـيـ فـىـ الـعـقـدـ الـمـاضـىـ مـنـ خـلـالـ هـذـهـ مـعـاـهـدـ التـعـلـيمـيـةـ وـالـوـسـائـلـ الـاـعـلـامـيـةـ ،ـ وـمـنـ الـبـدـيـهـىـ اـنـ الـعـلـىـيـةـ الـمـضـاـدـةـ لـابـدـ اـنـ تـتـمـ عـبـرـ هـذـهـ مـعـاـهـدـ التـعـلـيمـيـةـ وـالـوـسـائـلـ الـاـعـلـامـيـةـ اـيـضاـ .ـ

وـلـانـ هـذـهـ مـعـاـهـدـ التـعـلـيمـيـةـ وـالـوـسـائـلـ الـاـعـلـامـيـةـ تـخـضـعـ لـلـحـكـومـةـ بـدرجـاتـ مـتـنـاوـلـهـ ،ـ وـلـاـ تـهـدـىـ جـبـيـاـ اـلـىـ صـنـاعـةـ اـنـسـانـ يـنـتـمـىـ اـلـىـ الـوـطـنـ ،ـ وـيـشـعـرـ اـنـ الشـارـعـ مـلـكاـلـهـ ،ـ وـاـنـهـ يـمـثـلـ الدـوـلـةـ ،ـ وـتـمـثـلـهـ الدـوـلـةـ ،ـ مـلـاـ بـدـ اوـلـاـ اـنـ يـقـنـعـ بـلـنـ الـحـكـومـةـ نـفـسـهاـ تـنـتـمـىـ اـلـىـ الـوـطـنـ .ـ وـلـاـ يـمـكـنـ لـلـاـنـسـانـ اـنـ يـقـنـعـ بـذـلـكـ وـهـوـ يـرـىـ الـحـكـومـةـ تـتـعـالـمـ بـالـدـوـلـارـ وـلـيـسـ بـالـجـنـيـهـ الـمـصـرـيـ وـتـعـطـىـ الـامـتـياـزـاتـ لـلـاجـاتـبـ وـلـيـسـ لـلـمـصـرـيـنـ ،ـ وـلـاـ تـتـعـالـمـ بـالـمـلـلـ مـعـ كـلـ دـوـلـ الـعـالـمـ فـكـلـ ثـنـيـهـ اـبـنـادـ مـنـ اـجـرـاءـاتـ السـفـرـ اـلـىـ الـاسـتـيرـادـ وـالـتـصـدـيرـ .ـ

لـاـ يـمـكـنـ لـلـاـنـسـانـ اـنـ يـنـتـمـىـ اـلـىـ الـوـطـنـ فـىـ ظـلـ الـقـوـلـيـنـ الـاـسـتـانـيـةـ الـتـىـ تـجـمـلـ الـتـبـيـضـ عـلـيـهـ دـونـ جـرـيـةـ اـمـراـ وـارـداـ فـىـ كـلـ لـحظـةـ مـنـ لـحظـتـ الـلـبـلـ اوـ النـهـارـ ،ـ وـلـاـ يـمـكـنـ لـلـاـنـسـانـ اـنـ يـنـتـمـىـ اـلـىـ الـوـطـنـ وـهـوـ لـاـ يـشـارـكـ فـىـ صـنـعـ الـقـرـارـ السـيـاسـيـ ،ـ وـالـذـىـ لـاـ يـتـحـقـقـ اـلـاـ مـنـ خـلـالـ حـرـيـةـ تـكـوـيـنـ الـاحـزـابـ وـحـرـيـةـ اـصـدـارـ الصـفـحـ وـحـرـيـةـ الـاـجـتـمـاعـ وـحـرـيـةـ تـنـظـيمـ الـمـسـاـراتـ الـسـلـمـيـةـ وـحـرـيـةـ اـنـتـخـابـ رـئـيـسـ الـجـمـورـيـةـ وـاـمـضـاءـ الـبـرـلـانـ .ـ

وـتـغـيـرـ سـيـلـةـ الـحـكـومـةـ ،ـ يـعـنـىـ بـالـفـرـورةـ تـغـيـرـ سـيـلـاتـ التـعـلـيمـ وـالـاـمـلـامـ .ـ

ان علينا ان ندرس جيداً ماذا يتلقى الانسان المصرى من معرفة من الطفولة . الى الشيفوخة ، ومن الصباح الى المساء ، ماذا يتقطم الطفل في المدرسة ، والشاب في الجامعة ، وماذا يقرأ المتعلمون من كتب وصحف ، وماذا يشاهد الجميع المتعلمين وأمييين من المسينما والمسرح والتليفزيون وقاعدات عرض الرسم والنحت ، وماذا يستمعون في الراديو وعلى شرائط الكلسيت ، وسيوف تؤدى هذه الدراسة الى نتيجة واحدة ، ان كل مصادر الوعي هذه لا تتعلّم في شيء واحد في مصر منذ حوالي عشر سنوات ، وهذا الشيء بالختصار هو تدمير العقل المصرى .

ثم نتى بعد ذلك ونتساءل لماذا كان الاغتيال هو الحل يوم ٦ اكتوبر ١٩٨١ ، وفي رحاب اكثر مؤسسات الدولة تنظيمها وأنفسها واعمقها تعبيراً عن الانتقام للوطن ، ولماذا أصبح جيل كامل من شباب مصر على هذا الحال الذى نراه في أعضاء الجماعات الإسلامية . ان هذا الجيل ذاته هو الجيل الذى حارب في ٦ اكتوبر ١٩٧٣ بشجاعة اذهلت العدو واستشهد منه من استشهد وهو يعتقد أن مصر جديدة تولد على يديه ولكن هذا الجيل مسمى صدمة كبيرة أندح من صدمة جيلنا في حرب ١٩٦٧ ، فقد كان من الطبيعي أن تؤدى المزيمة الى كارثة لم تقع ، ولكن لم يكن من الطبيعي أن يؤدى النصر الى الكارثة التي وقعت .

كانت البداية هي المهموم الجديد للوطن ، فالوطن هو مصر ، وصر نوق الجميع ، لذاتها ويزاتها ، لا ملاقة لها بين حولها من الدول عربية او غير عربية ، مثل شقة في عمارة لا يهتم سكانها الا بجدرانها ولا يدركون ان الماء مشترك بين كل الشقق ، وكذلك المجرى والكهرباء وان حرائق اذا شب سوف يلتهم كل العمارة ، وزلزالاً اذا وقع سوف يدمر كل الشارع . والوطن ليس الأرض . ولا حتى الدولة ، ولا هو المواطن بالطبع وانما هو حقيقة مادية مجسدة في شخص الرئيس ، فهو مصر ، ومصر هو ، الاختلاف معه اختلاف مع مصر ، والخروج من طاعته خيانة مصر .

وبعد الوطن المعبد في نفر ، جاءت نكرة التلبيك . فالاتماماء الى الوطن ان تملك فيه (اريد من كل واحد من اولادى ان يمتلك شنته واريد من كل مهندس زراعى ان يمتلك قطعة ارض) . فيما كان على من لا يملك ومن لا امل لديه في ان يملك ، وهم بالقطع اغلبية عدد السكان في مصر ، الا ان يشعر بالغزارة من الوطن . وداخل كل انسان رغبات كثيرة بدانية ومنها الرغبة في الملكية ، ومهمة الحضارة الإنسانية منذ وجد الانسان السيطرة على هذه الرغبات ، ثم جاء الدين لتقنين الحضارة ، وجعل الملك للملك ولكن مهمة نظام الحكم في مصر في السبعينيات كانت اطلاق كل الرغبات البدانية لدى الانسان .

وبعد الوطن المجد في شخص الرئيس ، والانتقام الوطني المجد في الملكية ، جاءت الفكرة الثالثة ، وهي « العودة الى الاصول » . ولنست الاصول هنا هي التراث العربي ، او الاسلامي ، وانما الامل هو القبيلة بدلا من الدولة ، وكثير العائلة بدلا من رئيس الجمهورية ، وقائون العيب بدلا من قانون الجنائيات ، وشمباندر التجار بدلا من الغرفة التجارية وأخلاق القرية بدلا من اخلاق المدينة ، ومجلس الشورى بدلا من مجلس الشعب ، والزراعة بدلا من الصناعة ، ثم الانسان الاول ، او الفرد القوى في « غلبة الحياة » الذي يفعل كل شيء واهي شيء من اجل ان يبقى ويستمر.

والماذل ان يقترن كل هذا بالرغبة في استيراد (احدث ما وصل اليه العصر من تكنولوجيا) وكان استيراد السيارة ينقل من يعيش في المصوّر الوسطى الى العصر الحديث بمجرد وصول السيارة الى لروضه . وان يقترن كل هذا بالسماح بتعدد الاحزاب حتى تكون القبيلة المصرية مثل البريطانية بما يسار ويمين ووسط (انت لا اعتز بمنصب رئيس الجمهورية وانما بلقب كبير العائلة) . والماذل ايضاً ان يقترن كل هذا برفع شعار سيادة القانون بينما يعطي الصحفي المهاجر في الخارج (منديل الامان) على طريقة الف ليلة وليلة اذا عاد قبل يوم كذا ، ويلقى بالشيخ المعارض (كالكلب) في السجن . ويتم كل ذلك تحت شعار العلم والامان في الوقت الذي أصبح فيه العلم مجرد وسيلة للحصول على شهادة ، والشهادة وسيلة للحصول على المال ، وأصبح فيه الدين وسيلة للصراع مع الاتحاد السوفييتي .

وبفكرة « العودة الى الاصول » اكتمل ثالوث الحكم المصري في السبعينيات . وليس هناك تناقض بين هذه الفكرة وبين فكرة الوطن المجد في شخص او الانتقام المجد في الملكية ، وانما تتكامل الامكانيات الثلاث في النهاية ، وهي الامكانيات التي عملت اجهزة التعليم والاعلام على التعبير عنها ، وتكرارها مباح مساء في المدرسة والجامعة ، وفي البيت وفي الشارع في دار العرض وفي دار المسرح ، وفي قاعات الفنون وقاعات الموسيقى حتى استطاعت ان تشوش عقل الانسان في مصر ، فوصل الى ما وصل اليه من بؤس فكري وتخلف اقتصادي وعقم سياسي .



قد تبدو السطور السابقة مقدمة طويلة الى موضوعنا ، ولكن الواقع انها الموضوع ذاته . فنلوك هي القيم التي روجت لها الانلام المصرية السائدة منذ بداية السبعينيات ، كصورة من صور التعبير عن النظام السياسي ، والطبقات التي يعبر عنها ويحمي مصالحها .

والبحث في الدلالات الاجتماعية للفيلم السائد يعني أن المستوى الفني لهذه الأفلام لا يصيغ معيار اختيار هذا الفيلم ، أو ذاك . بل أن الإسلام ذات المستوى الفني الرديء ربما تكون لها دلالات اجتماعية أوضاع من الأفلام ذات المستوى الفني الرفيع ، والتي تتمرد عادةً عن الرؤى الذاتية لمبدعيها . وقد اخترنا خمسة أفلام لخرج واحد هو حسين كمال للتسليل على دور السينما المصرية وتأثيرها في تشكيل ثقيم المجتمع في الفترة المذكورة وهذه الأفلام هي « إمبراطورية م » و « أنت وثلاث عيون » عام ١٩٧٢ ، و « نهى ونوعي وابتسame » عام ١٩٧٣ ، و « لا شيء بهم » عام ١٩٧٥ ، « أهنا بتوح الاتوبيس » عام ١٩٧٩ .



يحدد صانعو فيلم « إمبراطورية م » موقفهم منذ المشهد الأول عندما تقول البطلة لزوجها أنها تود إنجاب عدة أطفال يبدأ اسم كل منهم بحرف « M » مثل محدث ومدحوم ومنير ما عدا اسم « مدبوبي » باعتبار أن هذا الاسم شائع في الطبقات الفقيرة .

ويجدها الأم وحدها تربية اريمدة أولاد وبنتين . ومن خلال مشاكل الأبناء مع الأم في كيفية إدارة البيت ، ومشاكلهم مع أنفسهم يبدو بوضوح أن الحديث يدور عن مصر المعاصرة . وإن المقصود من حرف الـ « M » في الفيلم وفي عنوانه « مصر » .

إن إمبراطورية « M » يعبر عن مشاكل المجتمع المصري كما يتصورها الطبقة الحاكمة ، ويطرح الخطوط التي تتصورها هذه الطبقة لتلك المشاكل فنحن في نيلا من ثبات الزمالك الائينية تملكتها أمراً تعمل مديرية في وزارة التربية والتعليم ، ولها من الأبناء ستة ، ومع ذلك نهذه الأسرة لا تواجه أية مشكلة من مشاكل المعيشة فالنيل ملئه بالغازات والتليفونات الملونة ومائدة الطعام لا تخلو من الدجاج واللحوم ، ولكن ابن من الأبناء الستة حجرته الخامسة وهو ابنته الخامسة .

وعدم وجود مشكلة من مشاكل المعيشة ، لا يعني أن هذه الأسر قتعيش بلا مشاكل ، فهناك الصبي الذي يدخن ، ويعاكس الخaimat ، والفتاة التي تذهب إلى شقة زميلها ، والآخر التي تحب ولكنها ترفض أن ينصح حبيبها لأسرته ، ثم هناك المشكلة الكبرى ، وهي مشكلة إدارة البيت هل تكون نلام السلطة المطلقة أم يشارك الأبناء أمهم في السلطة عن طريق انتخابات حرة تجري بين الجميع بما فيهم الخدم .

ينتصر الفيلم للمشاركة في السلطة ، وبالفعل يتم البناء حوله راقصة ، ويدعون الخدم الى الرقص فيها ، وينتهي الحال الى انتخاب الأم بالاجماع ، ولا تملك هن أمام هذا الموقف الا ان ترفض الزواج ، من رجل الاعمال الذي يحبها . وبغض النظر عن الطابع المباشر للعوار والايقاع الريبي للفيلم ، نلن مشاكل البناء في هذا الفيلم ليست المشاكل الحقيقة التي يمكن منها ابناء مصر واعنى بهم الفالبية الساحقة من العمال والفلاحين والجنود والمثقفين . كما ان طرح مشكلة الدكتاتورية والديمقراطية على هذا النحو ، والانتصار للديمقراطية التي يشارك فيها الخدم تعبير عن الفكر الرجمى للطبقة الحاكمة ، لأن الديمقراطية الحقيقة لا تتحقق الا في المجتمع الذى لا يوجد فيه سادة ، وخدم ، والديمقراطية الحقيقة ليست هي انتخاب الدكتاتور ، وإنما هي نفي النظام الدكتاتوري ، اما شخصية رجل الاعمال الذى يقول بالحرف « ما فيش فى الشفل رأسمالية ولا اشتراكية » ويدلل على ذلك بالتبادل التجارى بين الدول الاشتراكية والدول الرأسمالية فهو الذى يكتمل به التعبير عن ايديولوجية الفيلم .

وفي فيلم « انف وثلاث عيون » توافق امينه وهي من فتيات النوادى الخاصة على الزواج من شاب دمنهورى ثرى دون ان تحبه قائلة ان الحب يائى بعد الزواج ومن خلال حديث هذا الشاب عن صديقه الدكتور هشام وهو طبيب ناجح يقضى أيامه بين العيادة والفنادق الكبرى تقرر امينة ان تترك الدمنهورى وتحب الدكتور .

وهذا ما يحدث بالفعل بعد مشهد طویل مفتuel تذهب فيه الى عيادة الدكتور هشام ، وتتردد طويلا في خلع ملابسها أمامه ، ومشهد آخر تقارن فيه بين الدمنهورى الذى يأكل بأصابعه « مثل الفلاحين » وبين الدكتور هشام الذى ينوب رقة .

وتفرض أسرة امينة عليها ان تتزوج من الشاب الدمنهورى ، ولكنها تهرب من دمنهور ، وعلى نحو مبتذل يحرر من شأن المرأة .. نطارد امينة الدكتور ، ولكنه يكون قد وضع انته فى العين الثانية نجبوى . ويعشق الدكتور هشام نجوى ويقرر الزواج منها ، ولكنه يكتشف فى اللحظة الاخيرة انها تعاشر رجلا ثريا ، من اجل المال ، ويعبر عنه اسرتها ، وهكذا ينتقم التدر لامينة ، ويلقى الدون جوان جزاءه .

وتحاول امينة ان تحيى من جديد ، ولكنها تقع ضحية شلب يغرس بها بل ويقدمها الى اصدقاؤه . وأخيرا نصل الى العين الثالثة وهي رحاب التى تنتهى الى « المبيز » ولا علاقة بين مدلول هذا اللحظة فى الفيلم ، وبين مدلوله

فـ اوروبا وـ امريكا ، فهو مجرد غطاء للدعاية . لذلك تنتهي العلاقة بين الدكتور هشام وبين رحاب لأن يصنفها على وجهها . وفي اللقطة الأخيرة نراه يتطلع حزينا إلى أمينة وقد تولحت إلى عاهرة محترفة .

وكل أبطال فيلم « ذمي ودموى وابتسمتى » من رجال الاعمال : الأب الذي يخسر ثروته فيوافق على زواج ابنته من ابن رجل أعمال آخر ينقتذه مقابل هذا الزواج ، ورغم الحب الذي يربط الفتاة وبين جارها وزميلها في الجامعة . الزوج الذي ينقذ الفتاة من ابن الاخ الذي يوافق على أن يكون عمه عشيقا لها ، ثم لا يلبث أن يقدمها إلى صاحب الشركة التي يعمل فيها . وأخيرا صاحب الشركة الذي يلبى كل طلباتها وأولئك أن يكون والدها وكيله في القاهرة ، وأن يرسل عقلا لأخوها الصغير الذي تخرج من الجامعة ، ويفتح لها محل لبيع الملابس .

وفي مشهد خاطف في النهاية تلتقي الفتاة بحبيبها التقديم بعد أن انتهى من دراسته ، ومنتها يحاول أن يعيدها إليه ترفض قائلة أن حبنا يجب أن يظل بعيدا عن الأرض .

ان نفس احداث الفيلم رغم بدائيتها ورغم أنها لا تعدو اجترارا لمنات الانلام الأخرى يمكن أن تكون احداثا لفيلم ثوري بكل معنى الكلمة اذا تمت معالجتها على النقيض من معالجة حسين كمال . أي معالجة تستهدف نفع هذه الطبقة التي تدور في اواسطها وادانتها، وكشف الغرائز التي ستؤدي إلى سقوطها . ولكن معالجة حسين كمال تقدم هذه الاحادات باعتبارها التي دارت وتدور دوما على هذه الأرض : انه علم ثابت غير قابل للتغيير لا يملك الجمهور أمامه غير دموعه .

وبينتقل حسين كمال في هذا الفيلم بين مصر وسوريا ولبنان والمغرب ولكنه مثل أي مخرج استعماري امريكي أو اوروبي لا يرى في سوريا غير رقصة البكارة ، ولا يرى في لبنان غير صخرة الروشة ، ولا يرى في المغرب غير الشعبين في الاسواق الشعبية والرقصات التقليدية المفقأة الرديئة في مزارع الاقطاعيين ورجال الاعمال .

ولا شك أن حسين كمال أراد ان يطبق الشعار الذي اعلنه أحد رجال أعماله عندما قال : « أنا في مصر مصري وفي لبنان لبناني وفي سوريا سوريا » معبرا عن طبيعة السمسار وآخلاقه أوضاع تعبر .

ويدور فيلم « لا شيء لهم » حول ثلاثة نماذج : الشاب الحال محمد الذي لا يحاول الاقتراب من الواقع ، فتستople اخته ، وتطلب منه زوجته

الطلاق وهي حامل في الشهر التاسع . والشاب الانتهازي توفيق الذي يقترب بين اليمين واليسار حسب اهواه رئيس مجلس الادارة . والشاب المثالي حلمي الذي يرفض الرشوة ، ويحاول أن يكون أشتراكيًا ملتزماً .

وبينما يكلف الشاب الأمين بمضبوطية مجلس الادارة بعد ان تهدى المصنع الذي رفض الموافقة على بناءه ، ينتظر الشاب الانتهازي رئيس مجلس الادارة الجديد ليواصل لعبته معه ، ويعود الشاب الحال الى زوجته بعد ان يدرك خطأه ، ويصبح كل شيء بالنسبة له لهم ، بعد ان كان لا شيء لهم غير الحرية والسعادة كما يقول .

اما محمد فنحن لا نعرف أين يعيش ، اذ نراه في قصر ماخر يقل مرة انه في الهرم ، ومرة اخرى انه في النيل ، وفي احدى اللقطات نراه يدفع كل ما معه وما مع زوجته لباب المسرح الذي يحملان فيه كمثفين ثم يعود الى قصره ، يأكل البيض والبسطرمه والجبنة طعام الفقراء كما يتصور ماتعلو الأفلام السائدة . وفي النهاية ينفيق الى الواقع بعد حادث منتظر ينتهز فيه طفلًا من الغرق على شاطئ الاسكتدرية . اما توفيق فهو يخطب ابنة رئيس مجلس الادارة الذي يكره « اللون الاحمر » ، ثم تقطع سلة المترجع بهذه العلاقة تماما ، ولا نعرف الى اى مصير انتهت ، ولا كيف كان مسارها . وهو يشتري كتاب رأس المال لكارل ماركس لكن ينافق رئيس مجلس الادارة الجديد الذي يحب « اللون الاحمر » ويجمع في ذلك بين الاشتراكية وبين مائة النادي الاهلي الحمراء على حد تعبير الفيلم .

واما حلمي فنشرع تارة انه يعمل مع توفيق في نفس الشركة ونشعر تارة اخرى انه يعمل في شركة اخرى . والسيناريو يعبر عن امانته من خلال رفضه بناء مصنع بأقل من تكلفته الحقيقة حتى لا يسقط ، وهذا بدوره موقف منتظر جدًا ، فلا يعقل ان يوافق أحد المديرين على بناء مصنع به ١٦٠ ألف جنيه بمائة الف فقط لمجرد ان تبدو الشركة رابحة ، اذ يكون على يقين ان المصنع سوف يسقط ، وليس من مصلحته بالطبع ان يسقط كما حدث في النهاية . وحلمي هذا ينتقل الى أسوان ، ولكنه لا ينذر النقل لا ندرى كيف ؟ وهو يدخل في علاقة حب مع « مطلقة وحيدة » هي صورة لأفكار المراهقين حول المرأة « السهلة » التي توجد فجاة ، وتكون جاهزة ، وتنتظر الرجل على الباب حتى يعود في الليل .

وفي المقابل هناك نماذج اخرى بدت خرافية من شدة الافتئال وهي نموذج الشيوعي الاشتراكي او الاشتراكي الشيوعي حسب نظرية الفيلم في عدم التفرقة بين الشيوعية والاشتراكية . فهو يعيش في قصر ماخر ويردد الشعارات كالبيفاء . ويتم كشفه عندما يتقدم حلمي للزواج من اخته نيرنفنس

بسبب مرتبه البسيط . ونموذج المتف الذى تتناقض ائمه مع اقواله ، وسلوكه اليومى مع نكره ، وامله الطبى مع التزامته ، نموذج موجود فى مصر ، وفي كل بلد العالم . ولكن التعبير عنه لا يكون بهذه الفلظة غير المقنعة .

وآخر نيلم « احنا بتو ع الاتوبيس » والذى يكشف عن موقفه من أول مشهد اذ يطرح من خلال الحوار مشاكل الحياة فى مصر من انقطاع الكهرباء فى المدن الى تعين الخريجين فى وظائف غير ملائمة لدراساتهم وكانتها مشاكل الماضى عام ١٩٦٦ ، ولم بعد لها وجود فى زمن عرض الفيلم عام ١٩٧٩ .

ومن خلال موقف مصطنع ، يتصور الموظف الطيب مرزوق اندى أن جاره المهندس الجيولوجي الذى يعمل فى جمعية الرفق بالحيوان جابر عبد ربه يعمل بالمخابرات ، لمجرد انه نهره عندما طلب منه ان يخفض صوت الموسيقى المنبعث من شقته ، فيخاف منه ، ويكون رد فعله ان يعلق على حوائط منزله مجموعة من اقوال الرئيس الراحل جمال عبد الناصر ويقرأ نقرات من الميثاق بصوت عال ، ويستمع فى الراديو الى برشامع « اكانيب تكتيفها حقائق » .

نقرأ على حوائط منزل مرزوق اندى مثل « ارفع راسك يا أخي فقد مضى عهد الاستثمار » ، و « الرجل المناسب في المكان المناسب » ، ونستمع اليه وهو يقرأ من الميثاق نقرات من معركة السويس عام ١٩٥٦ وعن نضال الشعب المصرى عبر العمور ، وكما يسخر الفيلم من دخول الجامعة بالمجموع الذى يتحقق التكافؤ بين الجميع ، ومن التزام الدولة بتعمين الخريجين بدلا من البطالة ، يسخر من تلك الاقوال ، ومن المعانى العظيمة التى تعبر عنها تلك النقرات .

ويعبر الفيلم عن مضمونه من خلال ترحيل مرزوق اندى والمهندس جابر من قسم البوليس الى السجن الحررى مع مجموعة من المغتلىين السياسيين عام ١٩٦٦ ، رغم انهم خلا القسم بسبب مشاجرة تافهة مع محصل تذاكر الاتوبيس عندما لم يجد معهما « الفكة » الكافية لثنن التذاكر . ثم من خلال اصرار الضابط مدير المعتقل على انتزاع اعتراف منهما بتوزيع منشورات معادية للنظام ، ومصرعهما في النهاية برصاص العراس .

وهذه الحادثة كما تذكر عنوانين الفيلم حادثة حقيقة رواها جلال الدين الحمامى فى كتابه « حوار وراء الأمسوار » واستوحى منها مؤلف الفيلم القصة والسيناريو وال الحوار . وكون هذه الحادثة حقيقة بالفعل لا يعني انها يمكن ان تصلح لعمل درامي ، وقد قتل ارسليو فى القرن الخامس قبل

الميلاد في كتابه « من الشعر » ان المستحب المعتقل خسر من الممكن فسر المعتقل ، اي ان الشيء الذي لا يحدث في الواقع ويحتمله الجمهور ، خير من الشيء الذي يحدث في الواقع ولا يحتمله الجمهور ، اي لايمدنه.

ومن الناحية السياسية نالادعاء بأن مثل هذه الحادثة كانت حادثة عاشرية عام ١٩٦٦ ادعاء كاذب ، واهدار للثنين الذي دفعه البعض من حياتهم في سبيل مصر ديمقراطية حرة ومستقلة ، سواء من اليمين او من اليسار . وليس مزروق اندى والمهندس جابر وحدهما اللذين نراهما في المعتقل دون ان يكون السبب نشاطهما السياسي ، وانما اغلب الشخصيات داخل هذا المعتقل .

ومكذا فالنيلم من حيث اراد ادانة السلطة الارهابية لا يدين هذه السلطة لانه يصورها وكأنها سلطة بلهاء لا تعرف عدوها الحقيقي ولا يمكن ان تجتمع صفة الارهاب وصفة البلاهة في وقت واحد . بل انه جعلها سلطة تبحث عن الشرعية ، عندما نرى أن الهدف الوحيد من التعذيب هو الحصول على توقيع المعتقلين ، ولا يمكن ان تجتمع صفة الارهاب وصفة الشرعية في وقت واحد ايضا .

وكما يبدو هذا الموقف مصطنعا ، كذلك تبدو شخصيات الفيلم التي نراها داخل ذلك المعتقل . فالى جانب الطالب والميكانيكي اللذين لا يعمران لماذا اعتقلوا مثل بطلى الفيلم ، هناك ثلات شخصيات تمثل على نحو كاريكاتوري ساذج ما يتصوره أصحاب الفيلم الاتجاهات السياسية في مصر في ذلك الحين : شيخ ملتحي يتحدث عن القرآن ، وشلب متثنج له عضلات بذرعة يتحدث عن الدم والhardt ، وآخر ينادي بالحب والسلام ويصرخ بآيات من شعره الركيك وهو يجلد بالسبيط .

وربما لم يعرف تاريخ السينما شيئا كهذا من قبل : شلب يجلد بالسبيط ومع ذلك يردد آيات من تصاتده الشعرية . والافرب من ذلك هذا الشلب ذو العضلات الذي يبدو شاماً في زملاء المعتقلين ، وكله ليس معتقداً مثلهم ، وي تعرض لنفس ما يمكن أن يتعرضوا له .

والغريب من هذا وذاك الضباط مدبر المعتقل الذي يستمتع بتمذيب ضحاياه على نحو مرضي ، مما يجعله حالة فردية شاذة لا تؤدي الى ادانة السلطة الارهابية ايضا . فهو يهدى من وراء كل ما يفعله الى الحصول على ترقية ، مثل رئيسه الذي يهدف بدوره الى الترقية وارضاء السلطات . ويلتئ

هذا الضابط مصرعه في النهاية على يد أحد الجنادين من اتباعه متى يشتبك مع مزقق المندى والمندس جابر بعد اعلانهما الثورة عليه نتيجة مصرع الشاعر الشلب من جراء التعذيب .

وينتهي الفيلم بهزيمة الخامس من يونيو عام ١٩٧٦ ، حيث تستمع إلى جزء من خطاب تناهى الرئيس الراحل جمال عبد الناصر من خلال ميكروفونات المعتقل ، مما يعبر بوضوح عن شماتة صنائع الفيلم في الكارثة التي حلّت بالوطن . فهم يدعون المتفرج من خلال انقراء السينمائية للمشاهد المعروضة على الشاشة إلى استحسان هزيمة ذلك النظام الذي كان يعذب البشر مجرد انهم تشارلروا مع محفل تذاكر الاكتوبيس .

اقرأ في المدد القائم والأعداد التالية

المؤلاء

محمد العزوني

عمر نجم

عزت الطيري

سعيد الكفراوى

محمود الوردانى

الحاوى ..

خيري عبد الجود

ولأن الجوع (كافر) فقد مضينا العلقم وكل حلو الطعم نأكلنا حتى
نزفت أحشاؤنا بيدانا زرقاء .

ولأن الفقر نعمة كما قال أولوا الأمر منا فقد حمدنا الله كثيرا وقبلنا
اكتنا عرفانا .

ولأن المرض يذهب السنين فقد طلبنا المزيد حتى نضمن الجنة .

ولأن الصبر مفتاح النرج فقد صبرنا ورغمها اكتنا بالدعاء عسى أن
يستجيب الله فياخذ كل منا مفتاحه بعد طول صبر .

ولأن حضارتنا تمتد في أغوار الزمن سبعة آلاف عام فقد جربنا
خلف الأهرامات وحملناها على اكتائنا فمضحكت العالم وهذا بالطبع جعلتنا
سعدا لامجاب العالم بحضارتنا .

ونحن بالطبع نعرف قيمة حورس فقد بعثاه بجنيهات كثيرة ..
وسكتت بطوننا .

(١)

وعندما دخل الحلوى قريتنا لأول مرة والتف حوله الناس قال لنا :
استطيع ان اخرج لكم من البيضة بقرة (عشر) قلنا هل تستطيع ان
تخرج لنا خبزا فنعن جومى .. قال : استطيع ان اجعلكم اغنياء ..
فمنقنا له كثيرا وانتظرنا خروج البقرة من البيضة .. وانتظرنا ان تمتليء
بطوننا ولتكنا نهنا ونعن صدق وننتظر . وعندما مسحونا نظرنا الى
اجسامنا واندهشنا فقد وجدنا اننا عرايا .. ومشى الحلوى .

(٢)

قلنا : اذا جاء هذا الحلوى مرة ثانية فلن يجعله يخرج من قريتنا
حبا وسنأخذ البيضة عليها تمخض بقرة وخبزا .. ولكن جاء الحاوي
يحمل عصا .. قال : استطيع تحويل التراب الى ذهب بهذه العصا ..
تجمعنا حوله . قلنا : لترى كيف تستطيع تحويل التراب ذهبا .. قال :
فلتستيقنوا الى كثيرا وبلاركونى وتصمتوا فلما استطيع تحويل التراب ذهبا ..
ثنتنا : ننصل من ذهب وهذه حكمة بلية نعرفها جيدا وسفقنا له
وياركانه وقلنا نشتري بالذهب تصورا ونشتري ملابس جديدة ..
نذكرنا اننا جوعى قلنا نشتري خبزا .. وانتظرنا ونحن ننظر في التراب
الذى سيكون ذهبا .. ولكننا نهنا وعندما مسحونا نظر كل منا الى الآخر
ولم نجد انفسنا فقد أخذها الحلوى وهرب .

(٣)

ولاتنا أصبحنا بلا اذرع فقد اتسمنا اذا جاء الحلوى ان نقطع
ذراعيه وتدميه ايضا .. ولكن جاء الحلوى يحمل زجاجة .. قلنا : سوف
نقتلك .. قال : لن تستطعو فلما احمل لكم اكسير الحياة . قلنا : انت
تضحك علينا .. قال : الا ترون هذه الزجاجة ؟ قلنا بلى .. قال : ان
ما بداخلها هو اكسير الحياة .. قلنا وما اكسير الحياة ؟ .. قال : لن
نموتوا ابدا .. سنتكونون خالدين . قلنا : ولكننا جوعى .. قال : لن
تحسوا بالجوع .. فتجمعننا حوله ومنقنا له وياركانه . وقلنا : لن نجوع
بعد الان ولن نموت .. سنتكون خالدين .. وانتظرنا ان نجري اكسير
الحياة ولكننا نهنا وعندما مسحونا أصبحنا بلا سيقان فقد أخذها الحلوى
وهرب ..

(٤)

قلنا أصبحنا عرايا .. نعدنا انفسنا .. هرب الحاوي بسيقاننا ..
ونحن جوعى .. ماذا تبقى لنا ؟ نظرنا الى نتوسنا نوجدنا ان عقولنا

ما زالت تعمل في رؤوسنا .. نسى أن يأخذها الحاوي .. قلنا : لن يجيء
بعد اليوم لأنه نسى عقولنا .. سوف يخاف أن نبطش به .

في اليوم التالي جاء الحاوي يحمل آلة مجيبة بين يديه قل : إنها
سحرية .. قلنا : وما هي ؟ . قال : يستطيع كل منكم أن يرى نفسه
فيها .. رأينا أنساً يتحركون .. كانت الرؤوس منكسة .. وسمعينا
أنساً يتكلمون .. قلنا : إنك حتى ساحر .. ولكن يريد قتلك .. قال :
ما جئت بهذه الهدية إلا لأنكم طيبون .. قلنا : ملندع له على حسن ظنه
بنا ونشكر الله على نعمته التي اختصنا بها دون القرى .. قلنا : ولكننا
جوعى .. بطوننا خاوية .. أمسأوا كادت تذوب .. قال : ستصوا
كل هذا الآن .. لن تحسوا بالجوع .. سيبيني كل منكم تصرًا .. وستخرج
بقرة من البيضة .. ستحول التراب ذهبًا .. فقط اجلسوا لتشاهدوا ..
قلنا إنك عبادًا شاكرين فقد أنعم الله علينا وموضع صبرنا خيراً بهذا
الرجل الصالح .



فِي الصَّبَاحِ نَظَرْنَا لَمْ نَجِدِ الْحاوِي وَنَظَرْنَا لَمْ نَجِدِ الْهَدِيَّةَ ..
عَنْدَئِذٍ شَعْرَنَا أَنَّا جُوعَى .. لَأَنَّا لَمْ نَكُنْ قَدْ نَهَيْنَا بَعْدَ .



فتح الشمال

رجب الصاوي

مهول النهار سهران
 ميت وعارف كل حاجة
 ميت سذاجه
 والدنيا تستنظرني من غير انتظار
 والاتهيمار لا بد يسمعني
 لما الوطن بيغنى للموت البطيء
 الدهم بيصارع شرائيين
 وكاته داخل في قزار مخار
 وان هلت مش ناهم ..
 الريع بتنذيني وتملانى هنار
 وكاتها فربيلان معديه
 فربيان بتوجه للبشر حرية
 والضلماه تتحرك من الفوانيس
 وأسوات نطيس ..
 لكنى عارف كل حالجه .



اسبانيا .. يا اسبانيا
 يا رحلتن بيعدوا في ثانية
 نيرودا بيموت من لحظة لاتانية
 وأنا بليومت ويه
 ومعذباني الحياة
 مع كل حلم بتكرر المتعاه
 وبغيرب الضوء اللي بناتمناه
 ترمس السما شبابيك بلا آخر
 خافت باحزان البوواخر
 اشجار بتطرح خناجر
 نيرودا بيعافر ..
 ويعرف السر اللي في حزnya
 مطر بينزل م السما دموي
 مطر هجي ..
 ويبقى الخط اللي بين الصرخه والأمال
 كانه هيكل تصيدة .. موت اجيال
 سنتين وأنا بالحلم بتهدى
 وشرق غرب الريح بتحدى
 في شرق غرب التلال البعيدة
 لسه المسافات اللي بينك وبيني
 مستظره بتقدى
 تو هبلى دينى
 لسه بوالي الشمع ع المكتب
 عناقيد شيطان يمتد بيها الزعن
 انجل باصحابه الطويل
 كانت خطيبة بريئة
 والمستحيل في جسمى يتختسب
 كرسى الملوك بيختلف من المصطبة
 ولسه ما زال ..
 نيرودا في قرطبه ..
 بيتعذب ..

هروق

سهام بيومي

قال لي : كان لابد أن أحاول .. أن أنسى كل شيء ، عندما أعود بالذاكرة أرى أن ما حديث كان وشيكاً منذ البداية .

كانت العربية تقطع الطريق الموازي للنهر ، وكانت الأضواء البعيدة تتعكس على صفحة المياه صائمة مع حركة الموج البطيئة مزاجاً متداخلاً من الألوان .

قال : كنت أحبها ، وقتها لم أتصور أن ما حديث كان يمكن أن يحدث .

كان نراعه متداولاً على مسند المقعد خلف كتني . نظر إلى أصابعى وهى تحيط بالحلقة الذهبية حول أصبع اليد الأخرى .

قال : نسيينا أن نكتب اسمينا والتاريخ ، كنا متجلدين ونسينا أن نكتب اسمينا .

كانت العربية تسرع علينا .. وتبطئ علينا ، وكنت أود في تلك اللحظة لو أغادرها . أسرى بجوار النهر . أسرى . أتوقف قليلاً ، أسلم وجهي لنيلار الهواء الرطب المتدافع .. أعاود السير .. أسرع الخطى .. أجرى .. أخلع حذائي وأجرى .. انزع الإشارب .. انزع القلائد المحبطة بعنقى .. انزع ثيابى .. أجرى .. أجرى .. أجرى ..

وكان يقول : انا احبك ، لا يمكن ان اكون قد احبيتها رغم ما سببه ذلك لي . لا اخفي عليك .. عندما تعرفت خفت ان ينكر مالا حدث .. لن يحدث ثانية .. اليك كذلك ، لن يحدث ابدا .. هاه ..

كان صوته يستحيل همسا خانتا وتلك التماوجات التي تشمل وجهه ويده تضفط على كتفى .

توقفت المعرية .. نزلنا منها . سرنا صامتين . موقفنا امام السور العجرى للنهر واطلتنا على صفحة المياه .

قال : سنظل معا دائما .. دائما ، اليك كذلك .
مما دائما .

طارق ايضا كان يقول لkeh رحل .

شارع الجامعة بامتداده . اشجار النخيل الباسقة على جانبيه .. الدقات الرتيبة لساعة الجامعة . حقيقة الاورمان بحضورتها الكثينة . الاسوار الحبيبة لحقيقة الحيوان . تمثال النهضة . النهر يقطع الطريق عند نهايته ... وطارق بجواري .

قال : انتا سترحل ، وقتلت انتا سنبقى .. ولم يرى احدنا الآخر منذ انترقنا .

كان بجواري .. كان يقول دائمـا ، وقررتـنا ان نفترق .

اقرب منى . تتلول يدي بين كفيه . لامست اصبعـه الحلقة الذهبـية حول اصبعـي ، قال متمـما : اسمـنا والتـاريخ .

الصين

فلاحية شراره

عينان محملتان وباب موصد .. هذا ما انكر من وجه امي .. لماذا لا تعطنى قرشا من الخمس قروش التي تركها لي ابى قبل سفره ؟ انا اعلم انه يفعل ذلك كل اسبوع .. حتا انا لا اراه اذ يأتى دائمآ بعد منتصف الليل .. بعد ان يكون قد غلبني النعاس .. ويرحل دائمآ هنـد الجر.. قبل استيقاظى ، وربما شعرت به مرة او مررتين يقـلـنى وانا نائمة انتظره ، ويصور لي استفراحتى في النوم انه سينتظر هذه المرة للصبح واتكـلـل عن الانتباه ، ولكن عند استيقاظى اعلم انه قد رحل ولا ارى من آثاره سوى ملابسـه المتـسـخـةـ التي احضرها معـهـ وهـىـ علىـ الحـبـلـ بـعـدـ انـ قـامـتـ اـمـىـ بـغـسلـهـاـ وـبـعـضـ حـبـلـاتـ النـاكـمـةـ التـىـ اـحـضـرـهـاـ لـىـ مـنـ سـفـرـهـ ..ـ مـذـ مـتـىـ وـاـبـىـ يـسـافـرـ ؟ـ لـاـ انـكـرـ مـثـلـاـ لـاـ انـكـرـ مـذـ مـتـىـ وـنـحـنـ فـ هـذـاـ الـبـيـتـ الصـيـقـ التـسـخـ الطـلـاءـ الذـىـ تـدـفعـ نـيـهـ اـمـىـ خـمـسـةـ جـنـيـهـاتـ فـيـ الشـهـرـ رـغـمـ اـنـ لـاـ يـرـوـقـ لـاـ وـلـاـ يـرـوـقـ لـىـ اـيـضاـ ..ـ اـذـ اـنـ رـفـاعـتـ يـتـصـونـ هـنـهـ حـكـلـيـاتـ غـرـبـيـةـ وـيـقـولـونـ اـنـ شـيـدـ عـلـىـ اـرـضـ مـسـكـوـنـةـ بـالـعـفـارـيـتـ وـاـنـ بـهـ عـفـارـيـتـ صـفـيـرـةـ تـعـشـقـ اللـعـبـ مـعـ الـاطـفـالـ ..ـ وـرـغـمـ اـنـ الـبـيـتـ يـقـعـ فـ حـلـةـ ضـيـقةـ مـتـكـرـةـ الـبـلـاطـ ..ـ اـلـاـ اـنـ زـوـارـ اـمـىـ يـحـسـدـونـهـ اـذـ وـجـدـ مـسـكـنـاـ فـ هـذـهـ الـظـرـوفـ التـىـ اـدـتـ بـعـمـلـ الـمـهـجـرـينـ (ـ كـمـاـ كـانـ يـطـلـقـ عـلـيـنـاـ اـصـحـابـ الـبـيـتـ)ـ اـنـ يـقـطـنـواـ خـرـابـاتـ اوـ مـسـكـرـاتـ اـعـدـتـ لـهـمـ خـصـيـصـاـ ..ـ كـانـ اـبـىـ يـسـافـرـ اوـ بـالـاحـرـىـ كـانـ مـسـافـرـاـ لـاـ يـسـتـقـرـ فـ الـبـيـتـ وـظـنـنـتـ اـنـ لـاـ يـكـنـ اـلـاـ لـاـ حـضـارـ الـفـاكـمـةـ وـاعـطـائـىـ الـقـرـوشـ الـخـمـسـةـ ..ـ وـمـنـدـمـاـ اـمـنـتـ النـظرـ اـلـىـ عـيـنـيـ اـمـىـ فـ ذـلـكـ الـمـسـاءـ اـدـرـكـتـ اـنـ ذـلـكـ الـبـلـبـ لمـ يـدـعـ مـوـصـداـ وـانـ هـنـالـكـ شـيـئـاـ مـاـ اـنـتـهـكـ هـذـاـ الـبـلـبـ اـدـرـكـتـ بـعـدـهـ اـنـ هـذـاـ الرـجـلـ الذـىـ ظـلـلـتـ اـنـصـتـ اـلـىـ خـطـوـاتـهـ وـهـوـ يـقـلـنـىـ فـ حـلـىـ الـقـصـيـرـ وـالـذـىـ لـمـ اـدـعـ النـومـ بـسـرـقـنـىـ اوـ يـتـحـاـيلـ عـلـىـ مـنـ اـرـاهـ ،ـ وـاـنـهـ كـانـ يـرـكـبـ حـنـطـورـاـ (ـ مـثـلـاـ كـانـتـ اـمـىـ تـخـبـرـنـىـ عـنـ اـبـىـ)ـ تـوقـفـ اـمـامـ الـبـيـتـ وـحتـىـ عـنـدـمـاـ اـرـتـمـيـتـ عـلـيـهـ اـتـبـلـهـ لـمـ يـكـنـ اـبـىـ وـعـنـدـمـاـ تـشـبـيـتـ بـثـوـبـ اـمـىـ ذـلـكـ الثـوـبـ الذـىـ لـمـ يـكـنـ يـمـثـلـ بـالـنـسـبةـ لـىـ سـوـىـ وـسـيـلـةـ مـاـ لـلـاحـتـمـاءـ مـنـ الـبـرـدـ اوـ الـخـوـفـ عـنـدـمـاـ يـدـاعـبـنـىـ ذـلـكـ الـعـفـارـيـتـ الصـفـيـرـ ..ـ اـدـرـكـتـ وـلـلـوـهـلـةـ الـاـولـىـ اـنـ لـوـنـ ثـوـبـ اـمـىـ اـسـوـدـ وـانـ ثـوـبـهـ هـذـاـ اـنـاـ وـجـدـ لـيـمـتـ ذـلـكـ الـبـيـاضـ فـ عـيـنـيـاـ وـلـيـؤـجلـ لـىـ مـوـعـدـ اـنـتـظـارـ اـبـىـ ..ـ

الخروج عن الناوت

د. سيد البحراوى

في مقدمة مجموعة دواوينه التي أصدرتها الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٧٧ يقول صلاح جاهين : « عندما نشرت الطبعة الأولى لـ «بيان» (كلمة سلام) ظهر على غلافه بخط صغير تعبير (تصانيد شعبية) ولكن منذ (عن التمر والطين) ظهرت عبارات (أشعار بالعلمية المصرية) على كل دواوينه وعلى دواوين بقية الشعراء الذين اشتراكوا بشكل أو باخر في خصائص واحدة . فكلهم بدأوا بالفصحي ، وانطلقا من العاطفة الوطنية واتسعت آفاقهم إلى الأدب العالمي ، وحملوا للفلكلور المصري خاصة والمصري عامة نفس الاحترام ، واختاروا أن يكتبوا أنكارا لهم فصحي بالفاظ عامية ، هذا هو أهم خصائصهم . » في هذه الفقرة يحدد صلاح جاهين .. بدقة وتركيز خصائص شعراء العامية المصرية المعاصررين ، كلهم بدأوا بالفصحي ، وانطلقا من العاطفة الوطنية ، ثم اتسعت آفاقهم إلى الأدب العالمي ، فاختاروا أن يكتبوا أنكارا فصحي بالفاظ عامية ، وهذا هو أهم خصائصهم ، وأخطرها في نفس الوقت على فنهم وعلى خصوصيتهم وتميزهم .

للعامية المصرية تراث طوبل ومتدا ومتمد وبوضوح عن التراث الفصيح هو تراث طوبل ومتدا تاريخيا ، ومتميز بوضوح لأنه ظل يحمل طوال تاريخه هموم الناس الحقيقة ويعبر عن آملهم وألامهم ، ف وقت انزوى فيه التراث الفصيح في حنيبا القصور وتحت اندام الملوك والسلطانين . صحيح أنه منذ النهضة الحديثة تيقظت الفصحي من سباتها الطويل لمشاركة النساء حياتهم ، ومع ذلك ظل شعرها ملزما للقصور أو السادة سواء في مرحلته الايجابية أو الرومانسية التي مازالت متدة في واقعنا المعاصر بشكل واضح .

وصحب أيضاً ان بنور المدرسة الواقعية في الشعر العربي الفصيح حاولت ان تشارك - على نحو أعمق - في حياة البشر الحقيقيين والظلميين ولكتها ظلت في الواقع تدور في إطار طبقة البرجوازية الصغيرة وتعبر عنها سواء بالسلب أو بالإيجاب ، ولم ترق في شعرانا المعاصرين من حاول أن يصوغ - بعمق - حياة الكادحين من المسلمين والممال ، وظل المنافقون منهم ينماضلون في حدود ضيقة ، حدود واتعمهم الطبقى وتطبعاتهم الطبقية وحين نهضت حركة شعر العامية متواصلة مع التراث العالمي

* تحدث الفصلان محل الدراسة في اتفقة ما بين عامي ٢٠٠٦ و٢٠٠٧

الممتد عبر قرون ، والذى كان ببرم التونسي تجمينا له واسفاءه حوله ، ومستنيرة من انجازات الشعر العربى وخاصة حركة الشعر الحر ، حين نهضت هذه الحركة كان الامل فيها ان تحافظ على النسمة الاساسية التى ميزت التراث الذى اعتمدته عليه : خروجه من قلب الواقع وتجمسيده لجوهره وتنصيلاته مما ، ولكن هانحن نواجه برائد الحركة – فيما يرى معظم الذين تحدثوا عن القضية – يضع كاهم حقيقة من خصائصها – انها اختارت ان تكتب افكارا مثقنة بالفاظ عامية ، وكان القضية لم تكن لديهم سوى البحث عن حل اسهل للتعبير وليس اطلاقا من موقف مختلف ومتباين من رؤية متباينة من الرؤية التى كتب من خلالها شعراء الفصحى .

ولحسن الحظ ان هذه المقوله الجاهينية ليست صحيحة على اطلاقها، فهناك من الشعراء الذين نذركم او لم يذركم ، من خرج من هذا الاطار ليكتب تجاربه العامية النابعة من ارض الواقع وفي حدود هذا الواقع ، بلغة عامية ايضا ملتزمة بروح لغة الواقع سواء في تركيبها او صورها او موسيقاتها .

غير ان المقوله – مع ذلك – تتطلب صحيحة ظاهرة في شعر العامية المصرية ، الذى ما زال يجسّد الانتمال الحالى بين من يكتبونه – كمثقفين – خرجوا من جذورهم الحقيقية وبين هذه الجذور ، ويبدو ان هذه الظاهرة ستحيا بينما طويلا ، مستظل حتى يقضى عليها من يكتب من ابناء العامية الحقيقيين شمرا بالعامية يجسّد تجارب العامة – الكادحين .

هذه الظاهرة ماثلة بوضوح في شعراء العامية في اجيالهم المختلفة حتى الجيل الاخير منهم .

ومحمد كشك – واحد من شعراء هذا الجيل الاخير .
ورغم انه حاول وما زال يحاول بدأب – ان يجد التواصل الحقيقى بينه وبين البشر الذين يعبر عنهم ويتأمل لهم – ورغم أنه نجح في احيانا كثيرة في ان يجد نقاطا لهذا التواصل ، الا انه يظل – شعره عامية – واقعا في اطار الظاهرة السابق رصدها ، هو وجيهه ، وربما ليس من المبالغة ان اقول ان هذه الظاهرة لم تقم خلصة بهذا الجيل ، او بحركة الشعر العلمي ، ولكنها تتسع لتشمل كل مثقفى مصر وخاصة الذين لم يصلوا بعد الى أزيجدوا الطريق الصحيح لحركتهم ولتوظيف امكانياتهم الخاصة والقوية ، وهم كثيرون وظاهرة الانتمال بين الفكر المثقف واللغة العامية في الشعر العامي تؤدى الى مجموعة من العوائق التي تحول دون انتظام الجسد بين عناصر القصيدة المختلفة .

العائق الاساسى هو التداخل بين الفصحى والعامية .
فيبيئنا انت تقرأ بالعامية وتسير في سياقها وفي جوهرها تفاجئك كلمة فصيحة تخرجك تماما من هذا السياق وتعكر عليك الجو وتمتعك دون مواصلة التواصل مع القصيدة

منتقياً ونملاج هذا الماتق متشرة عند كل شعراً العالية
الذين اغرفهم بلا استثناء ، فقط منهم من يحاول تطوير
مثل هذه الكلمات حتى تبدو غير علية ، وبغضهم يحاول
ان يقلل منها قدر الامكان ولكنها تظل موجودة ، مبرة عن
بعد لا تحتمله الكلمات العالية ولا تعبر عنه كثيرون انما
النقاء المعنزة .

والدعوة هنا ليست الى اقامة الحدود الفارقة
الفاصلة بين الفصحى والعامية فهذا امر في علمي ، لأن
التدخل بينهما — عبر الصراع — قائم ومعرف ، ولكن
الدعوة دعوة الى اكتشاف اسرار العامية والفوسق في
اعماقها ، والكشف عن جوهرها ، وهذا لا يتناسب الا
باكتشاف الواقع ، والخوض في اعمماقه ، والشكf عن
جوهره .

وَمُحَمَّدٌ كَثِيرٌ شَاعِرٌ تَقْدِيمٌ بِلَا شَكٍ يُحِبُّ الْحَيَاةَ
وَيُسْعِي لِتَغْيِيرِهَا إِلَى مَا هُوَ أَفْضَلُ ، وَلَكِنْ حَوْلَ مَا هُوَ
الْأَفْضَلُ ، وَحَوْلَ السَّبِيلِ إِلَى تَحْقِيقِهِ هُوَ الْأَفْضَلُ يَهْدِي
الْحَوَارَ .

* * *
فِي تَصْبِيدَةِ مِنْ أَوَّلِ قَصَائِدِهِ، يُحدِّدُ كُتْبَكَ مَا يَحْلِمُ وَهُوَ بِسَاطَةٌ شَدِيدَةٌ
وَيُوضُّحُ وِينَ :

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِيْمِ

.....) باحُم بطْفَلَة صَفِيَّة بِتَضْحِك

وطن سعيد ...

بِلَاطْمٍ بِزَهْرَةٍ بِقِبْصَمٍ لِّلشَّمْسِ

لِيَوْمِ الْعِيدِ . . .

باحتہم بیت .. .

..... شبلakin ع الشميس

• • وجینہ

با خدمت بورده ... مندیه ... ویا سمتیه ...

باختم ۰۰۰ مشوفشی ف عمری وش حزین ۰۰۰

•• وعيون حزنه ••

صاحب وفی ...

٠٠٠ وصيغ لغير

كل الناس ...

بِحَبْ يُسَدِّمْ . . . وَيَ

يحلّم فـ يوم بالارض ٠٠٠

تمسح اساهـا ٠٠٠ في كل صبح جـيد ٠٠٠

يـحلـم ٠٠٠ ويـحلـم ٠٠٠

يـحلـم بـطـفـلـة صـفـيـة بـتـضـحـك

٠٠٠ وـظـلـلـ سـعـيد ٠٠٠)

وـفـ هـذـه التـصـيـدـة لا يـحـدـو كـثـيـكـ الحـلـمـ الـأـنـسـانـيـ البـسـيـطـ بـالـجـمـالـ
وـالـحـبـ وـالـسـمـلـادـةـ ، لـيـسـ لـهـ نـقـطـ ، وـلـكـ أـيـضاـ لـكـلـ النـاسـ .
وـفـ حـدـودـ هـذـاـ الـحـلـمـ الـبـسـيـطـ أـخـذـ كـثـيـكـ يـغـنـىـ لـلـحـيـاةـ اـغـنـيـاتـ بـسـيـطـةـ
يـغـنـىـ لـلـصـبـاحـ :

(الصـبـاحـ جـهـ ، صـبـاحـ الـخـمـ ، طـلـعـ الصـبـاحـ ، سـكـةـ الصـبـحـ ، بـسـمةـ
الـجـرـ) ١

ولـكـ بـقـدـرـ بـسـاطـةـ هـذـاـ الـحـلـمـ وـهـذـاـ الـأـمـلـ الـبـسـيـطـ مـنـ الـحـيـاةـ ، كـانـ
كـثـيـكـ يـسـقطـ فـيـ هـوـةـ الـحـزـنـ الـعـمـيقـ لـأـنـهـ لـاـ يـرـىـ حـلـمـهـ هـذـاـ يـتـحـقـقـ فـيـ الـأـحـلـامـ
الـجـمـيلـةـ لـاـ تـتـحـقـقـ هـذـاـ بـسـهـولةـ وـبـسـرـ ، وـمـنـ هـنـاـ وـاـكـبـ هـذـاـ الـحـلـمـ الـأـنـسـانـيـ
الـطـيـبـ وـالـبـسـيـطـ قـصـائـدـ الـحـزـنـ وـالـضـجـرـ وـالـمـلـلـ وـالـكـآـبـةـ (يومـ مـيـلـادـيـ) ٠

(وـبـلـقـىـ نـفـسـىـ مـعـ مـورـ الـسـنـوـاتـ

عـمـرـيـ صـفـيـهـ بـصـحـيـعـ ٠٠٠

لـكـنـ حـزـينـ جـداـ كـلـاـمـوـاتـ

يـلـبـسـ كـعـيـدـانـ القـشـ الـثـلـثـةـ ٠٠٠

مـذـعـورـ

كـالـقطـطـةـ الـفـلـيـفـةـ

كـلـ ماـ اـهـسـ فـيـ قـلـبـيـ بـنـبـضـ سـعـيدـ ٠٠٠

الـقـاهـ بـيـمـوتـ ٠٠٠

كـلـ ماـ بـيـوـقـ غـصـنـ فـيـ إـيـامـيـ ٠٠٠٠٠

لـشـوـفـهـ يـضـعـ (

وـفـ هـذـهـ الـفـتـرـةـ يـكـتـبـ «ـ حـلـمـ الـعـرـ »ـ «ـ وـكـلـ يـوـمـ »ـ «ـ وـقـطـ الرـحـيلـ »ـ
وـغـيرـهـاـ مـنـ الـقصـائـدـ .

غـيرـ انـ كـثـيـكـ لـمـ يـكـنـ مـنـ الـمـكـنـ أـنـ يـقـنـىـ فـيـ اـطـارـ هـذـاـ الـحـلـمـ الـبـسـيـطـ
الـذـىـ لـاـ يـتـحـقـقـ فـيـصـابـ بـالـحـزـنـ وـالـكـآـبـةـ ، فـخـرـجـ مـنـهـ إـلـىـ عـلـمـ اوـسـعـ وـعـالـمـ
اوـسـعـ تـحـدـيـتـ إـلـىـ حدـ كـبـيرـ مـعـالـهـ وـانـحـصـرـتـ اـيـضاـ إـلـىـ حدـ كـبـيرـ فـيـ حـدـودـ
«ـ مـصـرـ »ـ .

وـلـانـ مـصـرـ فـيـ هـذـهـ الـمـرـحـلةـ «ـ الـمـسـتـبـنـاتـ »ـ كـاتـتـ فـيـ وـاقـعـ كـثـيـكـ
الـسـيـلـسـيـ وـالـشـعـرـيـ مـعـ مـصـرـ مـعـمـةـ مـنـدـاـحةـ ، تـشـمـلـ النـيلـ وـالـصـحـراءـ
وـالـخـضـرـةـ وـالـطـبـيـعـةـ بـوـجـهـ عـامـ ، وـتـشـمـلـ اـيـضاـ «ـ الشـصـ »ـ بـفـنـانـهـ الـخـمـسـةـ
الـمـعـروـفـةـ فـيـتـلـكـ الـفـتـرـةـ (١٩٤٨)ـ . فـمـنـ قـفـزـتـ مـصـرـ هـذـهـ التـيـ تـشـمـلـ الـظـلـامـ وـالـمـظـلـومـ
وـالـتـيـ يـنـاضـلـ كـلـ شـبـرـ فـيـهاـ وـكـلـ مـوـاـطـنـ بـلـاـ حـدـودـ وـبـلـاـ تـمـيـزـاتـ ضـدـ الـعـدوـ
الـإـسـرـائـيـلـيـ وـالـاسـتـعـمـارـيـ ، قـفـزـتـ مـصـرـ ، لـتـصـبـحـ عـلـمـ .

كثيـك الـامـلى ، بـحـكم الـمـرـحـلة التـارـيـخـية التـى مـاـلـها جـيلـه ويـحـكـمـ
نـزـلـتـ الشـعـرـ العـامـى وـخـاصـة منـذـ نـوـادـ حـدـادـ الذـى يـعـجـبـ بهـ كـثـيـكـ كلـ
الـاعـجـابـ . وـصـارـ شـعـرـ كـثـيـكـ كـلـهـ (اـغـنـيـةـ مـصـرـ) وـصـارـ كـثـيـكـ متـوـحدـاـ
معـ مـصـرـ ، توـحدـاـ مـثـلـياـ ، لاـ يـدـركـ مـنـاصـرـ الـصـرـاعـ فـيـهاـ ، وـكـلـهـ اـتـنـقلـ مـنـ
مـرـحـلةـ (الـحـلـمـ الـبـسيـطـ) إـلـىـ مـرـحـلةـ (الـحـلـمـ مـصـرـ) حـامـلاـ مـعـهـ بـعـضـ سـمـانـهـاـ
الـبـسيـطـةـ وـالـتـى تـبـعـشـ إـلـىـ حدـ ماـ — عـلـىـ السـطـحـ — يـقـولـ كـثـيـكـ فـيـ (عـلـىـ
الـرـيـبـاـ) صـ ٢٨ـ مـنـ (اـغـنـيـةـ مـصـرـ) .

يـاـ مـصـرـ يـانـقـيـ اللـقـمـةـ وـالـجـلـابـيـةـ

وـأـنـقـيـ العـزـيمـةـ فـيـ روـحـنـاـ مـتـعبـيـةـ

لـأـنـقـيـ الدـرـرـ فـيـ تـكـلـيـفـنـاـ مـتـخبـيـهـ

وـأـنـقـيـ الـلـلـىـ دـايـماـ عـاـقـلـةـ بـنـتـ اـصـوـلـ

عـلـيـقـةـ وـكـرـيـهـ وـحـلوـهـ مـتـرـبـيـةـ

* * *

جـبـكـ مـلـكـ عـقـلـيـ وـكـلـ كـيـانـيـ

نـومـيـ وـقـومـيـ وـفـغـوـتـيـ وـصـحـيـاتـيـ

لـدـمـنـتـ جـبـكـ مـنـ زـمـانـ يـاـ جـمـيـلـةـ

وـلـاـ فـيـكـ أـنـقـيـ فـيـ شـوـءـ يـكـونـ لـهـانـيـ

وـيـقـولـ فـيـ تـسـبـيدـ (اـغـنـيـةـ مـصـرـ) فـيـ نـفـسـ الـدـيـوـانـ : صـ ٩٥ـ

جـبـيـكـ : -

وـجوـهـ ضـلـوـعـيـ حـطـيـبـ

وـيـنـ الجـفـنـ وـالـاهـدـاـنـ

وـدارـيـبـ

وـبـاـ إـلـاـ إـلـاـ رـيـقـ بـيـغـلـبـنـيـ

لـتـبـتـ فـيـ عـرـوـقـ روـحـكـ

وـالـلـهـ أـلـهـ فـيـ جـسـمـكـ

عـلـىـ هـىـ

يـدـوبـ هـىـ مـاـ بـيـنـ لـحـمـكـ

وـبـيـنـ لـحـىـ

وـاخـشـ بـرـوـحـيـ جـواـكـىـ

أـنـورـ هـيـكـىـ هـنـ نـفـسـ

الـأـقـيـكـىـ

وـالـقـلـاكـىـ

وـفـيـ هـذـهـ مـرـحـلـةـ يـكـبـ كـثـيـكـ عـنـ (الـشـعـبـ) وـيـكـبـ عـنـ الـعـمـلـ وـعـنـ
الـفـلـاحـينـ ، بـرـؤـيـةـ لـاـ تـخـتـلـ كـثـيـكـ عـنـ تـلـكـ الـتـىـ تـجـسـدـ النـلـاحـ عـلـىـ عـيـشـتـهـ
الـبـسـيـطـةـ الـرـتـاحـةـ ، وـلـكـ سـرـعـانـ مـاـ تـخـطـطـ هـذـهـ مـرـحـلـةـ بـمـرـحـلـةـ أـتـرـبـ إـلـىـ
أـنـ تـكـوـنـ مـرـحـلـةـ الـحـلـمـ الثـورـىـ ، وـتـلـكـ هـىـ يـلـتـقـيـ كـثـيـكـ بـالـحـرـكـةـ الـطـلـابـيـةـ
فـيـ الجـامـعـةـ وـيـشـارـكـ فـيـهـاـ بـتـصـلـدـهـ الـنـشـورـاتـ الـمـلـقـةـ عـلـىـ الـحـوـائـطـ تـطـلـقـ ،
« زـغـارـيدـ الـدـمـ » :

رفريد الدم « ١٩٧٢ »

الحرس واقفين ... صنوف
والقلامذة ... بلا لوف ...
ملقوفين ... مجتمعين ...
البنات ... ويا البنين ...
والبنين ويا ... البنات ...
العلم رافعاه ... مفات ...
والهتف ... يعطى ... الهتف ...
الحرس عامله التفاف ...
والصراخ والضرب قائم ...
والعصام هشة ... ونحيفه ...
الكلاب واقفين صنوف ...
والقلامذة بلا لوف ...
الطريق مسدود ... ملغم ...
والمسيرة ... سكة طالعة ...
الصريخ ... يببط ... ويعلاء ...
مصر تعلى ... مصر توطى ...
... والتلامذة هناك ... محلوظه ...
بالبنادق ... والرصاص ...
والماحت ... والخلاص ...
الخناجر ... نسنه ... فضه ...
بس عايشه فيها ... نبضه ...
نبضه عايشه ... نسنه حرره ...
* * *
لبسات حلوا الشعور ...
والدما ... غطت ... بعور ...
مصر ... ثبتت ...
... مصر قلمت ...
مصر صحيت ... مصر فلت ...
والسانكى ...
جوه تفتحت ...
جوه تفتحت في العروق ...
والعصام هشة ... ونحيفه ...
والإيدين ... بضمه وفتحه ...
* * *
تسألوا في العلى الرأيات ...

الفيلق طرقت ...
 والصراخ ملى الحارات ...
 والشوارع فيها نس ...
 الألم على الأرض سهل ...
 كانوا عضم البنات ...
 لهم سل ع المرايل ...
 نشفوا نم الولاد ...
 نم مصر على التراب ...
 نم مصر على التراب ...

* * *

ويكتب « شهادة على شاهد الشهيد شهدي مطبعة الشامي » ،
 ويكتب (فوق الرصيف) ... الخ . إنها مرحلة من الالتزام والثورية في
 لشعر كثيـكـ غيرـ أنـهاـ حـلـتـ معـهاـ أـيـضاـ وـيـسرـعـةـ ثـنـائـيـهـ الـقـدـيمـةـ الـحـلـمـ
 وـالـحـزـنـ ،ـ كـتـهـماـ وـجـهـانـ لـحـيـاتهـ نـيـكتـبـ «ـ الجـفـافـ وـالـزلـزالـ وـاـشـرـاقـاتـ » .

تحمل هذه المرحلة دعوة للتنازل ، ولتكنها تعود إلى الاحباط في ظلـ
 المللـ والـفـسـرـ ،ـ وـالـقـرـفـ الـأـبـرـ اـحـيـاـنـاـ وـغـيرـ الـمـبـرـ فـ اـحـيـاـنـ اـخـرـىـ منـ الـمـنـقـيـنـ
 وـمـنـ كـلـامـهـ الـكـثـيرـ وـالـفـارـغـ وـالـذـىـ لـاـ يـقـدـمـ لـهـ مـاـ ظـلـ يـبـحـثـ عـنـهـ وـمـاـ وـجـدـ،ـ
 فـ فـتـرـتـهـ الـجـامـعـيـةـ ،ـ لـمـ اـنـتـدـهـ بـعـدـ خـرـوجـ مـنـهـ وـاقـعـاـ فـ دـائـرـةـ مـنـ الـفـسـلـيـةـ
 نـصـيـرـةـ النـظـرـ لـاـ تـرـىـ إـلـاـ الـمـبـاـشـرـ وـالـظـاهـرـ .

الشخص طلت نص اطلاله
 وفمضت تلقى
 هبت رياح امشير على وداتي
 واتى الفريف
 ولا مدى هذا العام علينا الصيف
 وأدى الربع ...
 .. تدامت عدى وقت
 ولا لضفت الشجرات
 ولا ظل هود لضر ... يشق نبات
 لا لصررت الوجبات
 لا نبضت العيلات
 ولا نهد شق قبيص ... وظل ويان
 ولا قبله تهتك حلجز التكمان
 وأدى الصبليا حيوطها معقوده
 لا الكلمة مفروده
 ولا حتى طعم الشوك له معنى
 والتقطرة فوق الأرض ... مكونة ... الخ

انا انوهم ان رؤية محمد كثبيك مالتزال واقنة في اسلر هذه الفسيبائية الى حد كبير ، وان كانت — في قصائد هذه المجموعة — نسمى جادة الى الخروج من تلبوت الضباب والمعتمة كما سفرى .

وتصورى أن السر في ذلك راجع الى ما سبق من تطور المهموم الشامن للحياة وللعلم ، عالمه هو على الأقل والذى يظل عالماً غامضاً ، عالم لا يدخل الى أعمق الواقع كما يبنى لكي يكتشف توانينه وتعقداته ، ثم خط سيره التاريخي ، بنظرة شاملية . على الأقل بالنسبة للشعر . ولو اعتمدنا على تصانده التى يحاول فيها ان يحدد مهمه للشعر ووظيفته ، لبدا لنا ماذا الامر بوضوح .

في تصيدة له بعنوان « الشعر » يتول :

الشعر رعشة روح ٠٠٠ في اجساد البشر
 للشعر رقة وتر
 للشعر رقة مطر
 للشعر وشوشة التقسيم للصبع
 للشعر ورقة فصن في فروع الشجر
 للشعر روح تسري في نفخ الطين
 وجلمود الحجر
 للشعر جمرة نار ونور
 للشعر بحر عميق وبر
 للشعر صوت التشعب في وقت الغطر
 للشعر فنسوة للسلام
 للشعر نار العرب لما تستعر
 للشعر برد وصيف وحر
 للشعر خبي
 للشعر ثغر
 ...
 ...
 ...
 للشعر منظر الحياة ٠٠٠
 مطبوعة في الوجودان صور

وفي هذه التصيدة تختلط المفاهيم حول الشعر غير ان الاساس فيه هو الوظيفة التعبيرية الرومانسية للشعر وان اخذت شعارات متعددة . وفي نفس الوقت تقريباً يهاجم كثبيك الشعراء الرومانسيين .

الشاعر الذى كان
 مين دا الذى كان بيغنى ٠٠٠ كان يلها كان
 عن روعة الأنجام
 الصهد طالع يشوى ٠٠٠ الآخران

مين دا اللي كا ياما . . . كان
 شاعر رهيف الحس والوجهان
 بيغنى للقبره
 بيغنى للشجره
 ونسى في يوم . . . ان في مكان . . . انسان
 ويغت الصخرة
 بيعاتى م السخره
 نالم كنود الارض في الاجران
 مع انه هو اللي باتى
 .. كل المباتى وشيد البنيان
 ويغدو في تصيدة « يا شمر » من (اغنية مصر) ليخاطب
 الشمر .

يا شمر ياترا عى
 يا عضى ونخاعى
 يا ايدي يلقى
 يا نفس احسايسى
 ياهم ليل وصباح
 علمتى الامدلاح
 والقلب نازف دم

* * *

يائسر يائسادى
 ياغنوتي وزادى
 ياتور فصيا عينى
 ياملاتى ودينى
 على فين توبينى
 ملتش ولا اهتم

* * *

يائسر ياسلاهي
 ياسيفي ورمادي
 يامز لكتفاهاى
 وقت العرق والدم
 يائسر ياكلمة
 يا حلوه يا مسامه

* * *

يا رصلنه يا طلقه
 ياقبلة . . . حارقه
 تهم جدار الظلم
 يائسر

ان الشعر عند كثبيك غير محمد الوظيفية ، وقد يرجع هذا الى
الظم المثلى الذى يعنى كثبيك ان يحققه بالشعر ، بحيث يصبح سلاحا
يحقق به حلمه فى القضاء على الظلم ، ولكن لأن الشعر ليس سلاحا وافحا
وبهذه البساطة – فاته برى :

الشعراء هنوا في البلد
بعض عندها منهم هزير
يكفي سنتين
وأنا أتصدى – يعني – بدال ما يلهمهم
عنون
والشعر يبقى بلا تمن
لأجل المحافظة – لقترح –
الشعراء يتبعوا في شون

في قصائد (الجسر) يحاول كثبيك ان يتجاوز كثيرا من سلبيات
الراحل السليمة والسريعة ، يحاول ان يخرج من التأبتو .

ومن الطبيعي ان ثمة عناصر تظل ثابتة ويعمل بعضها في حيز التجاوز
وتحتها مشاكل جديدة توافق المرحلة الجديدة .

لم يزل عالم كثبيك محدودا في اطر « مصر » . ولكن مصر الان لم
تعد مصر الطبيعية والمتحدة واللاطبقية أصبح واضحا عند كثبيك الان ان
ثمة ظالم ومتظالم ، صحيح ان كثبيك يحاول ان يجعل الظالم غير مجرى
ليمجمله باشـا :

والباشا ع الكلبة مستنى ٠٠٠
الباشا مستنى ٠٠٠ فعيونه الجوع
بيغض للحم الطرى ٠٠٠
والقى الصبية الجميلة ٠٠٠

ولكن السمات التي يتصف بها هذا الباشا والمواصلات التي تختلف
عملية « الاغتصاب » ترددنا الى أنه باشا مجرى أيضا .

كثبيك بذا اذن – في شعره – يدرك الصراع القائم على ارض
الواقع المصري ، ولكن ادرك هذا الصراع مازال ميكانيكا .. مازال كثبيك
واما في منطقة الابيض والاسود . صحيح انهم أصبحوا في تصيدة واحدة
ولكتهما مازالا قائمين منفصلين . كذلك لم يمد كثبيك متواحدا مع مصر
اصبحت مصر الان متحدة متميزة مستقلة عنه ، صحيح انه مازالت تربطه
علاقة عاطفية ، ولكنها العلاقة التي تربط اي مواطن بموطنه فهى :

٠٠٠٠ مهها كلن اهنا
 ٠٠٠٠ دى برضه من دهنا
 ٠٠٠٠ ديلتها انسه حاططها في صباها

وبالاضافة الى ان محتوى الكلمة « مصر » قد تغير عند تشكيله ، لم تعد « مصر » في قصائده مباشرة واضحة ، أصبحت مجسدة أصبحت مرزة ، وصارت اشياء كثيرة رمزا لها وصارت هي ايضا رمزا لأشياء كثيرة . والملح الآخر – القائم على اسلالس الاتجاهات التي سبقته – ملمح اسلسي وهام باعتبارنا نتعامل مع الشعر اسلما ، وهو في النهاية تجسيد وترميز وليس مباشرة ودعائيا .

ولو ابنا حاولنا ان ندرك انجاز تشكيل الحال من خلال قصائده (الجسر) الستة لما جاز لنا اعتبارها ستة ، فقط يمكن ان نعتبرها اربعة قصائد : تحت الفانوس – الحلم – العرش – ثم القصائد الثلاثة الاخيرة (من اسرار الرمل – الاغتمال في الفن والجسر) كلها تصميدة واحدة يمكن تسميتها فعلا « دفن الحى » – كتسمية غير شعرية معتمدة على التراث الشعبي ايضا .

في « تحت الفانوس » تتجسد – كاملة – ملامح عالم تشكيل العدديم ، ولكنها (ملمومة) – ومحفوظة بطريقة مختلفة ، تعطي اشارة ملموسة الى تغير حقيقى في هذا العالم .

هنا الحلم والحزن ، ولكنها معا كما هي في الحياة ، ولم يعد ثمة حلم مطلق وحيد الجاذب ولا حزن مطلق آحادي النظر .

ومن عمود لعمود
 لبغضن رغيف الفرينة ٠٠٠ والاحزان
 وانسم ريحه الصب في الاركان
 وداء كل شيء اقدر ٠٠٠ الشوف والاسمع
 اللعن بيتعلقا
 والذين بيختلقوا
 وانفسن بيلخدوا بعض بلا حضان
 وانا في الطريق ٠٠ خطوة قدم تلية
 تقطع طريق الحلم ٠٠٠ والاحزان

وهنا ايضا مصر ، ولكنها أصبحت متعددة المحتوى ومتميزة عن الشاعر ، لا اقول منفصلة ولكنها تعيش معه ويعيش معها :

ولنا من زمان

بك صليب علقته فوق قببي

ووهبت لك من عمرى ماعدى .

وندرت لك

ما تبقى من أيام

ومنا ايضا - كملح اساسي - طنولة كشيك العجوزة ، ولكنها
ليست دائمة حزينة :

اول ما شفتك شئ قد يم اتزاح

وثنى جديده شقشق

حسيت بعمرى بینقطت مني

وحياتى شجرة جديدة ٠٠٠ بتورق

وهي طنولة مجوزة ولكنها أصبحت تحمل سمات الطنولة والنفح مما
فيها البكاره ، وفيها القدم :

والدنيا فسه كلتها أمبرح

ولانا طفل عمره عجوز

ضررت جذوره في تربة الاهزان

هذا التغير في هالم كشيك يبدو بوضوح في بناء التصيدة بشكل ملم .
للمرة الأولى - تقريبا - نلمع في تصيدة له بناءاً متكاملأ او شبه متكامل
لا يعتمد فقط على الموسيقى ، بمعنى أننى أتصور أن كشيك يدرك العالم
اندراكا جمالياً ويدرك جزئياته بالصورة ، ثم يلم شعث هذه الصور في بناء
ـ كلن بالأساس - بناءاً موسيقياً ، كانت الموسيقى عند كشيك هي سر
التداعيات التي يمكن أن تؤدي الى وجود سور متناهية او خارجة من
السباق ، او بمعنى اوسع هادفة للبناء .

هنا لم يعد البناء نقط موسيقى ولكن أصبح بناءاً شبه متكامل ، بمعنى
أن ثمة خيطاً يربط أجزاء التصيدة كلها ، رغم أن هذا الخيط مازال قائماً
على التداعى للشاعر ، ومازال الموسيقى تجذبه إلى بعض التداعيات
للتام الدائرة الموسيقية فقط لا أكثر ، كما في بداية التصيدة ، حيث ان
الصورة كانت قد انتهت عند : واتنين بيخلتو .

ولكن الدائرة الموسيقية لم تكتمل من هنا كرر كشيك ما سبق قوله
نتال :

واتنين بياخدن بعض بالاحسن

بلا اضافة حقيقة للصورة . ان كشيك حساس بموسيقى التصيدة
احسالاً قويَا .. ومن هنا نجده حريضاً على ظاهرة ايقاعية تساعدة كثيراً

على تكية مراده .. هي ظاهرة قطع الجمل بعدد من النقاط ، رفقة في التوقف التصريح حرصا على ملا الجو بلحظة معينة او معنى معين امام نظر القارئ او سمع السامع ، ولكن هذا الاحساس القوى بالموسيقى يتغلب علينا وخلصنا في الاشتعال السالبة على بقية عناصر التصييد . نلمع نغيرا واضحا - ايضا - في طبيعة الصورة بناء ووظيفة مع هذه التصييدة وبالاضافة الى ان عناصر بناء الصورة لم تعد - بالضرورة - متجانسة بل يمكن ان تكون متنايرة او متضادة لم تعد تؤدي معنى واحدا مبتداها او واضحا ، ولكنها أصبحت مكلفة ومحملة بعديد من المعنى والابعادات في الصورة الاخيرة التي تعتبر تجمينا وتكلينا لابعاد التصييدة يقول كشك :

بالليل

تحت الغتوس ٠٠٠ الساهم السهران

اسمع والنسوة

ورا كل شبيش

اثنين بيتعلقا

واثنين بيتغدقوا

والدنا لسه كتها امبارح

وانا طفل عمره عجوز

فريت جدوره ف ترية الاحزان

هنا يتدخل العراك والمعتاق مع البكارة والحزن ، عناصر متباعدة او متضادة تتصارع لتؤدي في النهاية الى الاحساس المكثف والجديق بتناون الحياة ... ثانون الصراع ، بلبلده المخضنة وبيظاهره المختنة .

بقيت المشكلة الاسلوبية في هذه التصييدة ، وفي كل

تصالد المجموعة : مشكلة البناء ، اقول ان محاولات

كشك في هذه المجموعة تميز بأنه يحاول ان يقيم لها بناءا ،

ومشكلة كشك ان تصائده لا تجسد تجربة متكاملة دائمها

ولكنها تجسد تداعيات تدور حول محور واحد واسلوب

وما تفعله : ان تضيئه اكثر وتوضحه اكثر وتصعد ابعاده

المخضنة اكثر واحتلنا تكتنه . من هنا تبقى تصالد كشك

دائيرية ذات محور واحد ، وتبقى ما دامت تدور حول محور

واحد ، غير نامية وغير تراجمية ، وتبقى تصالد ذاتية ، كما

تبني تصانده - لذلك - دائرة الزمن : تثبت اللحظة
الزمنية ملادامت تثبت اللحظة النفسية - تصنعها ونعمتها
ولا نسمع لها بالحركة او النمو .

هذه المشكلة - نبعت مع المرحلة الحالية لكتابك ، وهى مائنة في
تصاند هذه المجموعة الستة . أما ما قبل ذلك فلا استطاع التول باته كان
ثمة بناء في تصانده ، ومن هنا يمكن اعتبار هذه المشكلة تحدياً حقيقة
للشاعر ، عليه أن يتبله وإن بتجلوازه .

والقصائد الثلاثة الأخيرة قد تمثلت فيها هذه المشكلة ، ولكن
القصائد الثلاثة لا يمكن أن تنفصل حتى وإن كتبها الشاعر
منفصلة ومستقلة ومتعددة النهايات بالذات وهذه النهايات
بالذات ، هي التي تجعلنا نشعر بعدم امكانية نصل القصائد الثلاثة عن
بعضها . لقد سبق التول بأن كثيرون يدرك العالم عبر الصور ، ثم يلموا
في بناء موسيقى ، وثمة صورة اسلامية تنتهي بها القصائد الثلاثة وهي
صورة الدين غير الكامل ، ولذا سميـنا القصائد الثلاثة ...
(دفن الحـ) .

القصيدة الأولى (من أسرار الرمل) تنتهي :
والسمـس لما استشهدت .. في الهـيل
الصـبح ما ذكرهـاش
مـقتـ

والرـمل حتى الأن .. ما ذـكرـهـاش
ولـسـهـ باـقـى الـوـجهـ
من تـحـتـ الرـمـلـ يـغـطـلـ !!
مع انهـ مـيـتـ .. جـلـيلـ !!
مع انهـ مـيـتـ .. جـيـلـ !!
وـالـمـوـتـ ما غـيـرـهـاش



والقصيدة الثانية (الاغتصاب في الضـ) تنتهي :
الـبـنـتـ مـخـروـبةـ فـيـ قـنـيـ الصـينـ
الـبـنـتـ مـرـمـيـةـ فـيـ عـكـلـ الطـينـ
مـنـقـطةـ الدـارـعـينـ ..
..... وـمـكـبـهـ ..

ولا عادش بلين منها في الشعر ...
... والباقي تحت الطين ...



اما (الجسر) للشاعر بالشاعر :
الرمل كان ضبع حروف ... اسمك
لست ما جهتك
كانت بقليا طرف ... جلابيتك
متعلقة ... على حافة الشاعد
وريحه من طيبتك
بتزود عليا ... العمل
دخلت جوه الرمل ...
إحضرت بلقي العضم بالشاعر
وندت في حضنك
مين دا اللي راح يقدر يصلن فيكي موت



ان النهيلات الثلاثة تعتبر صورة واحدة تسمى الى الاكمال والتجمد
(ف التصعيدين الاوليين) وتجسد تماما في (الشاعد) .

هذه الصورة هي التي جعلتنا ننظر الى التصعيد الثالثة باعتباره تصعيدة
واحدة انها تشترك في عالم واحد وتجسد تجربة واحدة متكاملة ، ينمو
فيها الزمن ويتصاعد وتنمو فيها الحركة الدرامية بين البداية (من اسرار
الرمل) والصراع (والاغتصاب) وال نهاية المساوية الجليلة في (الشاعد) .
في البداية يرضد الشاعر - بتداعياته - مسرح المأساة بعمق وحساسية
والمام - وفي نهاية هذه البداية تمهد للحدث حتى لا يبدو ملجننا او غير
متوقع او ميلودراميا .. في الصراع تبدأ عملية الافتراض في الضي البشري
يفتحب الفتاة مسلوبة القوة (والرافعة احبانا) وأهل الفتاة واقنون ..
مع هذه الحيلة . وللكورس ؟ ان يتدخل احيانا بالتعليق او بالتنبؤ في فناء
حزين .. حزين :

لى الفروع يا شجرة ... غطيها ..
دى مهمها كان امنا
لى الهدوم يا نخلة لمهمها
دى بيرفسه من دفنا

حسبوا عليهما

هرباته وشليلها على دراعي
داروا عليها من عيون الناس
نبتها لسه حاططها في صباعي
طلطي غصونك ... يا شجر وابكي
طلطي غصونك يالمون يا حزين



اذن لقد وقعت المأساة وصارت الرمز تحت الطين :
ولا عادش بلين منها في الشعر

فقط بقى المشهد الآخر مشهد « الدننه » بكل ما يحمله – في تراثنا
الشعبي من ايحاءات الندب والصراخ والمويل ، ولكن الشاعر حريص
على أن يرمد بعمق ومهدوء مظاهر هذا المشهد الآخر ، وهو يرمد
مجسداً ما يجتاز الكائنات من حول هذا المنظر :

صرخ التراب بهوت ...
والقبر كان هلبي – لأول مرة – رب الموت



التعش كان بيغسل في جوف الأرض
انتقل الجسر القديم ... مع الميه
... وانزاحت سحلية ...

وآخرها يتنى الشاهد ، بجلال شديد ومن شديد أيضاً ، ليعكس كل
ما يعيشه الفنان دون مليودرامية ، ودون اثارة ... فقط بصورة رائعة بل
أروع سور كثيف على الاطلاق في هذه الصورة (في سمعها للإكمال
أو إكمالها) نبتعد كثيراً عن علم كثيف القديم .. نبتعد عن آحانية
النظر – نبتعد عن التنشائم والحزن أو عن الأمل غير المبرد والمساج ،
وندخل في عالم يجسد الواقع ، ويدرك أنه قانون الحياة ، وأن الميلاد
لا يأتي فجأة ، وإنما يمكن أن يتخلق من حشايا الموت .. وخاصة إذا كان
الموت جليلاً على هذا النحو .

احتلاء

مصطفى حباب

أشعة الشمس احتلت الشارع احتلاً حارقاً ، دون السماح لظل ولو ضئيل ان يسقط من هذه البيوت الواطئة التي تميز ضاحية « بورفؤاد » سيارات الاجرة والاتوبيس افرغن الشارع من المارة ، مساحة طولية ممتدة فراغاً صعباً لا يكسر حدتها هذه سوى بنية حانية تتقافز نوى سخونة انسفلت الشارع وسلة الخضار تتراجع بذراعها القصيرة ، وقطة على الطوار نوء وتخميش وجه باب أحد البيوت ما ان فتحته طفلة غاضبة حتى غابت النقطة في عمق ظل البيت ، وابتسمت الطفلة .

اما هو فيمشى راقعاً الجريدة فوق رأسه ، سافر وعاد بعد عامين . او حشنته مدینته « بورسعيد » . عادها بالامس في عتمة النجر ، ينزلها اليوم ليذوب في تفاصيلها ، يوسع الخطى نحو المرسى، يقف مع المنتظرين بهذا الجاتب الاسيوى لتلقيهم العدية تنتظم الى النقطة المقابلة على الساحل الامريكي ، يسابق الركب ، يشق المشى ، يحتل المقدمة ليستقبل مدینته باطلول جبهة مكتنة ، نزلها يمشى : يحتل تaudتها شريطاً من الواجهات الزجلجية تند بلا نهاية ، فوق هذا السطح اللامع ترتد اليه صورته بشكل مرفوض ، الواجهات الزجاجية اينما ولى وجهه .

الجو متبع بالرطوبة وعائم السيارات ، وفي تقطيع شارعى « محمد على » و « سعد زغلول » سيارة خاصة تدهم طفلاً ، يخرج صاحبها الى الناس غير ممتنع الوجه ، الطفل في ذمه ، وحلقة من الفلس ليس في عيونهم علامة حزن .

الشوارع ينلها الغرباء ، الا انه لمع وجهما ملوكنا لا يذكر اسم صاحبه يتقبل عليه ويصالحه :

— اين انت .. اين كنت يارجل ؟

— مسافر .. كنت « بالعراق » .. كيف احوالك انت ؟

— لي بوتيك بشارع التجارى .. كل الاصدقاء يكون الى .. العنباء حر .. تعال اشرب « سفن اب » ..

وذهب من يده الى اقرب ثلاثة مطربيت ، لكنه ترك بده فجأة ليستوفد سيارة اجرة ، اختفى بداخلها وصالح :

— انا بانتظارك .. بوتيك « اوهلو » .

اختفت السيارة وهو مازال بمكانه . هذه ليست بورسيعد .. تركها مدينة وعادها سوقا ، ادار ظهره ، يشده الحنين الى شارعهم القديم .. هناك يعود طفلا ، ويرى بورسيعد بعيني اولى سنى عمره ، وصل الى المكان ، راح وجاء في الشارع اكثر من مرة .. قد يكون هو الشارع او لا يكون ، احس بالعطش .

اوغل حتى الضواحي ، فجأة تذكر صديقه « احمد ملعم » . بيته ليس بعيدا من هنا ، صعد سلم احد البنائيات الى الدور الثالث ليجد بباب الشقة مفتوحا على مصراعيه : يتصدر المكان مكتبا تجلس اليه فتاة ذات اصياغ ، حولها انسان لا يعرفهم غارقين في كراسى عميقة من الجلد ، نسى ان يبادرهم السلام ، رجع مامتا بظهره ليقرأ اللوحة النحالية على الباب « احمد ملعم .. استرداد وتصدير » في غابة الارهاق ينزل السلام .

يتمدد الحقيقة العامة .. تلك التي تطل اشجارها هناك ، اجلمه التعب فوق اول كرسى من الباب : نصفه تحظى الشمس والمساحة الباقية تتلألأ اغصان شجرة ، ثلثت حواليه ، لا احد في الحقيقة في هذه الساعة ، تبالتها مباشرة متمدد ممعظمه متهم ، بعد دقائق بخلعت امرأة ، جلست بجانبه في النصف الظليل من الكرسى ، وجهها في الثلاثين ومتى مثل وجهه بالعرق ، وقبل ان تخرج منديلها دخل رجل طويل ، اقترب ، احاط المكان بنظره وتغير الجلوس فوق الكرسى المتهم ، وبينك وبينك وقعت المرأة في مجال روبيته مباشرة ، ثم بدا الرجل الطويل يائى باشرارات وهي تحاول ان تتجاهلهما ، ملت زاوية الشمس ، تتلاشى الفضل وتحركت المرأة ناحية جارها . تعرف هو حتى نهاية الكرسى ، والاتهامات مازالت مستمرة ، تمضى هي في التجاهل ، تزيد اشتراطاته سفرا ، اخرج من جيده سلسلة مفاتيح يلتها في

الهواء حول سباته ، نهض خارجاً لكنه استدار وأشطر للمرأة في محلولة
آخرة ، وأسرع من خطواته إلى الشارع ، يسألها هو :

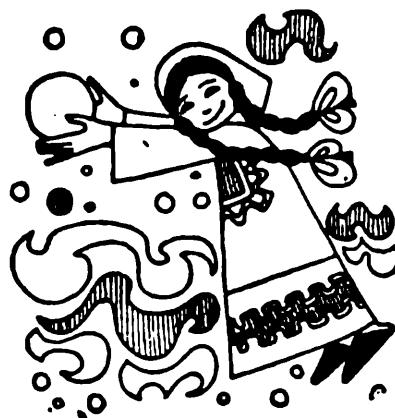
— هل تعرفين هذا الرجل ؟

— نعم ويعرفني .

زاد ميل الشمس .. اتسعت مساحة أشعة الشمس فوق الكرسي ،
تحركت المرأة ناحية جارها أكثر ، لم يستطع هو أن يتزحزح أكثر ، تلاصقا ،
قال لها في آذنها مباشرة :

— هل تتزوجيني ؟

— !؟



حكاية قرد ..

صلاح شفيع

يحبون الفرقة فيه والنخوة ، يخوض بهم معارك لأسباب صفرية تتعلق بالكرامة ولا يتبرمون ، من خوطه جعلتهم أحراجا ، ونخوتة رمتهم الى القتال ، ولا يستطيعون ان يعترضوا على حريتهم .. لازمه مهرج .. يضحك الملك منه .. كلان قردا ماسخا .. ترهبه الناس وتكرهه ، بينما يهابون سيده ويحبونه .. يخافون الضعف فيه - ان امتلك السلطة .. حتىما يستخدمها لينهى ضعفه ، بينما القوى ليس بحاجة لنفي ضعف ليس به ...

القرد يثبت اقدامه .. يقنع امراته ان تفرى الملك ، لو فعلت لاستطاع ان يدمي الملك ، فلا سيادة لخائن .

قال لها : احبلى منه بولى عهد - نحكم باسمه ..

رفض الملك . لا يستطيع ان يكون قردا . اشتفق على مساعدة من زوجة خلاته ، اشتعلت النار في قلب المهرج .. لقد صفعه .. فقد شرفه في لا شيء .. كان يريد ان يرضي عنده سيده حتى يوطد نفوذه ، ان يمسك عليه ذلك - فثبتت على انتقامه اقدامه ..

رقص الرعب في قلبه . قد سقط من نظره .. سيركله تربلا .. اعداء كثيرون للبلد .. يرون البلد قوية في قلادها .. لو قتلتوه - احتلوا البلد . اتصل بهم .. سيفته لهم ، .. ويكون رجلهم في الحكم بعده .. واقعوا . كمین هائل .. ملت الملك غيلة .. ثم بكى المبد امام الرعية .. لم تكن دموع حزن ، بل كان يفتسل عن الرق ..

سيدخل العرين ، سيمصبح اسا .. اقسم ان ينتقم لقتلهم ، .. ايلم قليلة واعدم كل قادة البلد بمحنة تعذيبهم في نعجة الزعيم ..

والناس تصدق ..

حكاية فرع الرمان

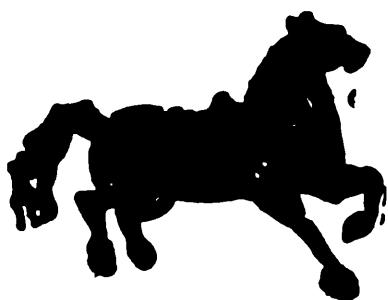
خالد عبد المعم

- ١ -

حدى بادى .. شلوا وحطوا كله على ادى
 شجرة كبيرة وبها فروع
 واحدنا أولادها .. ثمر رمان
 شائمها معدى .. تلك اهدى
 وقال حدى بادى كرنب زيادى
 شلوا حاطوا .. اختار هبادى
 مد ايديه على اجمل فرع
 رج الشجره بحالها .. وتبت
 الرمان انحول جمر
 مد الفرع بصوته — ينادى
 كل فروع الشجرة انتبهت
 م النحيدى .. وم النحيدى
 وسع — حلق .. نقطع ايديك
 كتس .. وهم .. وجلب العيله
 قول هيلا بيلا .. شدوا الفرع
 اتهزق الفرع لكن فيه حبله

حبات رمان الفرع انفجرت
نورة ودم ف كل مكان
حادى بادى .. بحوا اولادى
هو البادى .. واحنا النار
احنا النار بتزيد ما بتطوى
ابدى في ايديك كتنك كفى
تطوى النار — نمى العار
بالمشار .. نقطع نلب المارد عنقه
نقطع عرقه .. ينزل دمه
نجمل منه مشائق حره
نخنق بيها اصحابه وعياته .. كل عشيرته
تنزع دارنا .. ئلم ثمارنا
يصلب نرع الرمان عوده
يقولنا موعدوا — نشد رحلنا
يرجع نرط الرمان تلقى
يكن ف فرمده

يرجع نرط الرمان سالم .. زى ما كان



الليلة .. الليلة

رضا عطية

ناولتني الضابط تصريح النيابة بداء الامتحان ، واجلسنى في الكرسى الخلفى للغرفة الصغيرة ، وهو جوار المائدة جلس ، ملئها على ظهر الكرسى مواجهنى ، حنف التسميات ، يكرر عبارات عن أهمية المحافظة على قيم الشعب العربية من الأفكار المستوردة ، وحملانية الدولة من العبث ، وأن الجهلاء فقط الذين لا يعدونه عملاً وطنيناً ، وأننا مشدود عبر النافذة لوجوه العبريات يابسات العود بجلالب حائلة السواد وميون برحة يتعلقون الصغار ترب بالع بطاطاً أو غزل البنات عل وجهه أمنى يسطعنى من بينهن ، قلت لنفسى سيلاذن الأسلاذة بأمتحانى مبكراً في غير موعدى ، فتتبضس ساعات ، ثم أرجو الضابط فيخرج منى إلى بيت أمى ، ارهاها ، اتدنا بحضرتها ، وقد تبعث رؤيتها العاقبة في لسانها الذى تلئى الكلام من ليلة دهموا بيتنا وسبوها ، وقال كبيرهم انه ليس كل البيوت التى لها حرمه ، ما ان ارهاها سأضبط مشاعرى كالرجال الذين يتزلزون داخلهم ويعمدون المدوء ملاً من غيبوبتها المعاودتها حين يستتعل فى أغوار عينيها الحزن بالفرح . ساتكى جوارها على الحصيرة ، وأهزز بشعرى الحليق . وأقول لها انتى بعد أيام اكون طبيباً ، وعليها انتقاء بنت حلال من اللاتى تعرفهن . مستحدس ربياً فى قولى ، وتزمشنتها وتقول انتى تعرفنى جيداً ، ثم تخبرنى بعد اوصلك (صناء) وملاحتها ، ثم تردد

بعد خيبة رجاءاته نيس لى في طيب قسمه ؛ سلطوب شلبا وكومب عصير نجندى ، وللضابط ما ينفعه ؛ طيب القلب الذى حقن مشاعرى من ثقل ليال ضائقة كلباء وجدر نظره ، كلما تلقى سيادته أثير نبه ضعف الرجال اذ تذكر امهاتهم . وسوف يلين اذ تحلف عليه بالعيش والملح وتدعوه (يا بنى) . سارى ابناء اختى التى خلنوها في غيبقى، يقولون جميلة اسموها (سهام) . . . ما احلاه اسم واعبات اختى الصغيرة بشدها من الصغيرة ، تتصرف وجهها عن جمهه وتترجرف كالكبائر .. مبيب ، حينئذ سالمك بها عنوة ، واعض صدفيها متعمود صغيرة تضحك وتتلمت هلاوية وتميد على امى رغبتها في تستيقن النور ، فيمسي غرفة مستقلة للبنات التى - على ظنها - كبرت فلتقول لها لازالت صغيرة ، وحين تكبر يفرجها ربنا فلتزم ما بين عينيها وتشريع انتى خاتب ولا انتهم حاجة في الدنيا . وان تاخذنا سيقول (سيادته) للامر ان الامتحان انتهىتوا ، وسيصدقه ، وبلغ المسوء ان يعلنه بكلمة او بهمزة هونا لخنة اخرى ينسى كلها الامر كله في التو .

بعد الامتحان درجهه الحديث حديث الامهات ووحشتين ، وافتدى الضابط مومنا ، فمسحت القمد وقد لحظته تشفف بالكلام ، منتصتا رخوا الملائم ، مدھوش العيون ، مرکوزا بذقنه على حامة ظهر الكرسى مادا براسه كله تبالقى، ثم اسبل عينيه شبيه يقط ، معتمرا السجارة في التذاذ ودعه ، ساعة ونصف واتله اسع بالكلام واظنه موشكما بما اريد ، ساعة ونصف اعمانى فيهما دخانا ، حتى بانت البوابة الكبيرة ، ودبش السور المتراس تعليه اكتشاك الحراسة ، ففتح الباب الصغير الذى هو مساحة من البوابة ، تبیست قامات ، خبطت اكتشاك محبيه ، نك تبدي ، نولجت مدخل العنبر ، اخط على الرمل بقدمي ، مستنقلا بيني لتجانى الكبارى والسلالم الحديدية والطرقات الواسعة غامقة ماخبة مخب السجن في هذه الساعة من الصباح ، والمساجين يهربون مبللى الملابس حاملين اوقيه المطبع والمقلبات ودلاء الماء والمجانة خلتهم يستحقونهم السرعة بالخطى على مؤخراتهم وسب امهاتهم - عدت الى الفناء وتمددت على الرمل ، موحشا من جيئة الليل ، ومنتويا ان ارى امى الليلة . . . المنام .. الليلة .

حالة

مجدى فرج

— تقدمت بطلب منذ أسبوعين .

— سررت عليك بعد أسبوعين .

الموظف سالمي عبد الحميد يتحرك مثل الزمن ، حركة خاطفة وبيكانيكية ، لا يحتل الذهاب الى عمله متأخرا ، فالتأخير جريمة يعاقب عليها الضمير قبل القتون ، حين يصل الى مكتبه ، يقيد نفسه الى المقعد الذي اعتاد الجلوس عليه حسب الاوامر الصادرة ، يشرب الشاي ، وفي الثانية تماما يستيقظ لينصرف بعد انتهاء يوم العمل ، ثم يمضى كالسيف القاطع الى بيته .

قالت زوجته كلما تشكو له مجزء عن الحمول على ترقية .

— اللهم فاتحة .

— ساردن عليك بعد أسبوعين .

— الطفل يحتاج حذاء و « مريلة » .

— بعد أسبوعين .

الغداء كالعادة بلا لحم ، لكن هذا النقص ليس مبررا للامتناع عن الشبع ، والحمد لله طبعا فضلا عن أن نوم الظهيرة لا يمنع سامي من عادة ممارسة الضحك ، فلما ينبع يستمتع بالضحك النائم ، أو النوم الضاحك ، بالتحديد فقد اعتقد أن يضحك وهو نائم .

ما زالت الزوجة حالة مستحبة على الادراك والحل ، لا شيء يتغير ، لا تك من الحديث عن اشياء عديدة مثيرة للصداع مثل اللحم والاحذية و « مريلة » الطفل ، وجارتها التي لا تك عن التعامل مع سيرة واخبار لآخريات ، كلهن يغمضن اخبار بعضهن البعض .

— ما تقدم طلب ثانى ، يمكن ترقى ؟

— حاضر .

« الجرح النازف يكبر » .

ف اليوم التالي تقدم سامي بطلب الى مديره معتبرا فيه عن وجوده في العالم ، وضع الطلب على مكتب المدير العام ، وقبل ان يخرج قلل له المدير .

— سنرد عليك بعد أسبوعين .

كسر الرجل السلسل التي اعتادها كل يوم ، ولاول مرة لم ينتظر ميعاد الانصراف ، فمضى يواجه بمصره النازف اول اتوبيس قلتم .



قراءة في رواياته ..

عبدالحكيم قاسم

محمود عبد الوهاب

كتب عبد الحكيم قاسم أيام الإنسان السابعة ومحولة للخروج وقدر الغرف المتفضة والمهدى والاخت لاب وسطور من دفتر الأحوال . وتد رأى بعض النقاد في معظم هذه الروايات صوراً تتفاوت عمقاً وكثافة لللامع الوجود الخالص للقرية المصرية ومن ثم عمدت دراستهم لأنية إلى قراءته من حيث تبرز قدرته على كشف الأعمق البعيدة لصالح القرية المصرية وكان تقديرهم لتلك الروايات ينبع من الإضافات التي حققتها للبلوغ هذا الهدف بعد انجازات سبقته على الطريق بدءاً بزينة رواية محمد حسين هيكل ومروراً بيوميات نائب في الإرث لتوفيق الحكيم والأرض والفلاح لعبد الرحمن الشرقاوى وانتهاء بالليل الرحمن تصميم محمد روميش .

كان هذا الأسلوب في التحليل والتقييم هو التطبيق العملي لنهج نكرى يفترض أن الكتاب مجرد مرآيا عاكسة تفاوت شفافية واتساعاً وعمقاً وتميز بقدر احاطتها بواقع ما في مرحلة تاريخية ما . وهو منهج يخلط بين روایا الكاتب بكل عمقها وشمولها وتفاعلها مع ثقافة مصر و بين الخامة التي كانت عناصرها لصيغة ذكريات الكاتب وخبراته والتي يمكن عليها بالنحت والتشكيل حتى ترقى إلى مستوى تجسيد هذه الروایا في وجود فني يشع بالدلائل .

وفي حين تضع هذه الدراسات أدب عبد الحكيم داخل إطار يستمد حدوده من الجغرافيا البشرية للمكان حاولت بعض دراسات أخرى تقييم أدبه على ضوء انتماشه لجبل بعينه أى من خلال إطار زماني يستمد حدوده من ملامع الفترة التاريخية التي شهدت نشاته ونموه أو واكبت تفتح وعيه ونضج موهبته .

ان هذه الدراسات قد تساعد الباحث الاجتماعي على رصد بعض
ملامح الحياة النفسية الاجتماعية والثقافية لجماهير الفلاحين في القرية
المصرية وقد تكشف للمؤرخ من الآثار التي تركتها على البناء المكى
والمقتدى للذات المصرية التحولات السياسية والاقتصادية في مرحلتها
او انعكاسات المد او الجزر الوطنى والتى توى او نشاط التغيرات الدينية
او العلمانية .. الخ قد تتحقق هذه الدراسات هذه الغايات لكنها لن
تساعد قارئه الأدب على الاحاطة بعالمه واستكشاف اسراره واستشراف
رؤاه .

والقول بعجز تلك المناهج عن الاحاطة بعالمه لا يعني المكوف على
رصد الملامح الشكلية للأدب او الاستغراق في دراسة خصائص لفته الفنية
ما يعني عزل الأدب داخل حدوده الجمالية بعيداً عن البيئة والمجتمع
والتاريخ او بعيداً عن جفور الكاتب الاجتماعية والحضارية . ان ما يعنيه
هو الانطلاق من اعتراف بخصوصية وتقىد التكوين النفسي والفكري
والوجوداني للأديب والايمن بقدرة هذا التكوين على التفاعل مع مؤشرات
جديدة يستقبلها من حدود زمانية ومكانية عبقة الغور وشاشة الاتساع
ويضى الحرمن على تنالول . ادب الكاتب لا باعتباره تسجيلاً او انعكاساً
لبيئة ومجتمع وتاريخ ولكن باعتبار الكاتب ناقداً وتأثيراً على بيئته ومجتمعه
وعصره .

وف هذه القراءة - في النقدية - لروايات عبد الحكيم محاولة
لللاحاطة بعالمه لم يكتمل بعد اذ ما يزال الكتاب يضيف اليه الجديد
في تصميمه ورواياته التي كتبها ولم تنشر بعد والتي سيكتبها في المستقبل
وهي قراءة لا تلتزم التسلسل التاريخي لنشر رواياته لكنها ستعمد الى
تسلسل نكرى ومن ثم تزداد اقرب الى تحقيق المهد المنشود .

في محاولة للخروج كلن عبد الحكيم يحكى تجربة تعرفه على فتاة
سويسيرية تدمنت لزيارة مصر فمن فوج سياحي منتشرة بينهما علاقة
تعلطف ومودة . لم تكن التجربة الفنية تنويعاً على لحن التقابيل الحضاري
بين الشرق والغرب : لم ينسحق الكتاب اندهارا بالفتاة الاوربية ولم
يستدرج الى دفع عاطلي متضيئ من روحاً شرقية ودفع الملاقات
المعاتية .. الخ لقد كلن المؤلف المنعم القلب باحزان شعيبة وهموم نقره
وأوجاع روحه يحاول من خلال تلك العلاقة التطلول فوق أسوار الواقع
الرازح وت نفس الهواء من هامش يقع على الحد الفاصل بين عالمين . لكن
محولة الفرج تنتهي بالمرزيد من الدخول في عمق الوطن - الجرح
الفائز القديم .

كانت الرواية أيامه لتفلفل الحس بالانتماء لتراب الوطن وتاريخه وجماهيره الفقيرة في صميم التكوين النفسي والعقلي والروحي للكاتب .. أيامه سوف ينبعق حضورها وتنتمي ابعادها عبر توحد الكاتب مع شوكت الطنل (رواية الاخت لاب) ليعلن معه عبر ضبل الرؤية وضحلة الخبرة وضالة المعرفة وعجز الكلمات رحلة النزوع الطليع من صميم الفطرة وجذور التكوين لاستعادة الحس بالتوحد مع ذات جماعية اكبر وأقوى وأعمق تاريخاً وأخلد عمراً .

كان شوكت يتوق إلى تحطيم الحاجز التي تحول دون اندماجه مع أخيه لأبيه وأعمله وأهل قرية أبيه . كان يتقبل عليهم بكل عواطفه آملاً أن يجد بين أحضانهم حنان الأقرباء ومودة الأهل وكان يتقبل عليهم بكل وعيه آملاً أن يتشرب عقله كل ذكرياتهم عن دنيا الجدود وكل ما يبعد بيانيا أطلال الأسلحة المهجورة إلى موقعها من سياقها التاريخي . كان يستمتع بشفف لكل ما يرى من الجن والعقارات والأشباح بل ويدفعه نضول التحقق من بعض الروايات إلى التوغل بين القبور برغم ما يكتنف الجبانة من أسباب الرعب . لكن الحاجز التي تحمله عنهم تظل أعلى من محاولات القفز فوقها : كانت عائلة أبيه تتمنى إلى صفار الملك في ريف مصر الذين يفلحون أرضًا يملكونها ويستكثرون بيتها يملكونه وكانت عائلة أمه تتمنى إلى أحدى شرائع البورجوازية الصسفيرة لا تملك أرضًا لكتها تملك العلم الذي ينظم الحساب ويضبط المواريث ويزع الحقوق بين الناس والحكومة . كانت العائلتان تعتقدان نفس العقائد والتقاليد لكن تظل هناك فروق دقيقة تحمل بينهما على الصعيد الاقتصادي والثقافي والحضاري . لقد ولد شوكت في نقطة التماس التي تربط وتحصل هذين العالمين وقد حاول جاهداً أن يعبر الفجوة التي تحمله عنهم لكن الأبا كان مشغولاً باسفاره الدائمة ولم يكن يرى في وجوه الأعمام إلا علامات التجمهم والأذلاء والساخريات من غرابة اسمه ولون بشرته وهشاشة تكوينه وطريقة تربيته لذا تركت محاولات تحطيم تلك الحاجز في علاقته بالطفلة مبروكه اخته لأبيه : كان شوكت يتربص عودتها من الفيل ليلزمها ويلعب معها ويشاركها حركة البيت والشارع لكن مبروكه لم تقترب منه وتتخلى عن لا مبالاتها بمحاولات الفوز برضائها إلا حين اختارته ليلعب دور العريس مع عفت بنت خالتها . كان شوكت مسحوراً باللعب فقد كان يحب في عروسه الطفلة آيات الوسامه والنظامه والآذفه وكان يحب برأتها وحياتها وكلماتها الناعمة . لكنه سقط في بئر من الحزن والصمت حين جعلته مبروكه يكمل دور العريس حتى النهاية . لتد استعادت ذاكرته لحظة انفصال الأصبع الغليظ لأخيه لاب ليجلس بكاره عروسه ويائى بالدم — الشهادة دون أن يتألى أحد بما كان يجتاز العروس من صرخات الرعب .

لقد حدس قلب الطفل البوه الذى تفصل بين العالمين واستقر فى
الذى تهلوت وتمزقت وشلت القرب وتطلول بداخله كبريله الذى قدر
عقله بتقى بنقل محاولات العبور فوقها وجثم شعور بالحزن على ثاب
عليه أن يضى إلى المستقبل وحيدا لا يتبعه - على الطريق الطويل -
لا آثار خطوه ووقع تدببه .

لقد تجلوز الاحسلى بالانتقام فى هذه الرواية كونه احتياجا نهبا
او مطليا الى كونه احتياجا بيولوجيا ولكن ثمة انسجة فى صميم الكائن
الى تشرب للتواصل مع الجسد الجامى الاكبر وهو فى تطاولها ولها انها
وأصرارها على الارتباط والتوحد تتلوم وتناضل عوامل النسل والتبعاد
والبتر .

لكن الانتقام حتى وهو يتفلل الى هذا المدى يظل اكبر من ان
يحتويه شعور عاطفى او لاء اخلاقى او حناس انى عماى اذ لابد ان تصب
هذه الرواية وتنسق فى بناء عقلي ينسى بالعمق والتكامل والشمول
نهل يجد الكاتب هذه المسألة فى فكر الاخوان المسلمين . كانت شعبة
الاخوان فى رواية المهدى تتكون من مجموعة من شباب التربية يلغفون
انفسهم بالحزن والصراوة ويغفرون على دراسة القرآن الكريم ويلتزموه
سنة النبي ويلشارون بكل الجدية والحماس مهام الدعوة والخطابة
وتنظيم فرق الجوالة ومقد المؤتمرات كانوا يحاولون بالنصائح والارشاد
تلايف القلوب بيلامهم طمح عظيم ان يرتقوا بالمجتمع من سفح الجهلة
والشر الى قمم النور والخير وان يعيدوا الى ديننا المسلم الذى تقوى
الراشدين وشجاعته فرسان الفتوح وعدل عمر .

وحيث يأتى الى القرية المعلم عوض الله مائج الشمالي القبطى
الفقير تبادر الشعيبة بحل مشاكله بروح انسانية تملئ عليها مساعدة
الضعفاء وبروح اسلامية توجب عليها رعاية اهل الذمة . وتدفع الشعيبة
في حواسها وتعصيها لذينها فتعرض عليه وهو المعلم القلب امتنانا لهم
والمكروب بحبه ورهانه وقلة حيلته .. تعرض عليه نعمة الهدایة
للإسلام .

وتزلزل القرية احتقالات فرح الاخوان بهداية الرجل : تعدد
المؤتمرات وتسيير المراكب وتدوى مكبرات الصوت بالتهليل والتكبير بينما
يقع الرجل متخبطا فى محنته النفسية ومرضا بالحمى اذ ترى على عقله
صور من طفولته وصباه وشبابه نبتهاؤى متألما من قسوة البتر من ذات
جماعية كانت له حنان الام وبر الأسرة ودفء العشيرة وعراقة الجنوبي
ويبقىما تبلغ الاحتقالات ذروتها حمايلا ومسخبا وعفنوانا وزهوا بسط
الرجل بين ايديهم وقد نفذ من الروع وعيه وهدت نواه اذ تبين انه من

الآن والى الابد قد نجد جوهر وجوده وحجر الزاوية في بنائه الروحي -
فقد الحسن والملاذ والعصمة من المجهول وليدي الرحمة المتداة بالسلوى
والمرزاء .

كان الاخوان ممثليين بزهو الشعور بنيل مهمتهم المقدسة دون ان يدركونه من اثنين حين يعمدون بكل حسنه النيه ولكن بدرجة من ضيق الامق وضحلة الخبرة وطبيش البصيرة الى تقطيع نسب الرجل وتمزيق انسجه انتقامه وخلمه من جذوره لتد توقف ولازم هند مستوى الولاء الدينى دون ان يرقى الى مستوى تتمانق نيه الولاءات الدينية حول ذات الوطن .

يجسد الاهتمام لحضارة الماضي بكل جلالها ومثلها الطيباً الركن الركين في بناء الكاتب الروحي ويتسع الماضي في وجدهانه ليشمل قيم حضارات شكلت وجдан شعبنا قبل اعتناق الاسلام ويؤرثه سؤال يتردد في وعيه بالحاج واصرار كيف نضيف الى تراثنا الحضاري من مقاالتنا المعاصرة ما يتواافق وينسجم معها ويتبع لنا القترة على التصدى لتحديات تترىص بوجودنا وتستهدف قيمنا وثائقتنا واقتصادنا وارضينا وأنزعنا العربية ؟

لم تكن أيام الإنسان السابعة رواية تسجيلية عن قرية مصرية كما رأها أحد النقاد ولم تكن روية متكاملة للقرية المصرية كما رأها ناقد آخر . أن عالم القرية بكل تفاصيله وأبعاده وأسراره كان المادة الخام التي جسد منها المؤلف همه الفكري والوجوداني : أن عالمًا من القدسية والجلال يتملؤ .. أن السماء الرحيبة ذات الرواء البهي والعمق اللانهائي والقدرة المطلقة على إشاعة الإيمان والسلام والطمينة تسقط ويکابد البطل محنـة السقوط وقسوة الوحدة في مواجهة العالم الصلب الخشن المدبب المحدد الراسخ المغلق بالحكم والدائن بسطوة قوانين كونية .

ان ما يفهم روح الكاتب بحزن شامل رازح مقيم هو عمق التردى الذى نتهاوى فيه والذى لا يبعدننا عن العص مراو المستقبل محسب بل يبعدننا عن قيم حضارية غرسها الماضى فى وجاداننا. ان قراءة لقصته رجوع الشیخ لابد ان تكشف للقارئ كم تخلفنا عن الماضى حين فقدنا الكثير مما عرفه اجداننا من صور النظافة والاتاقه والجمال ومن مظاهر رقة الحس ورهافة النزق والاهتمام بالشعر والموسيقى والعلوم والفنون والاحتفاء بخلال العمارة وانتسجام ورهافة الفتوش ونقاء وتسلق الزخارف .

ان الكاتب يعثث في قدر الغرف المبنية لتجسيد صورة المؤس
الشامل في واقعه فرسم لوحة جدارية تسع لتشمل على الصعيد
الجغرافي عالم التراث والمدن الصغيرة والتجمعات الهاشمية حول
الضواحي ومدينة الساحل والواحات وعلى الصعيد الحضاري البيت
والمسجد والدرسة والجامعة وعلى الصعيد السياسي المحكمة والسجن
وعبر هذه اللوحة العريضة يطل عبد الحكم على عالميكله من العيطة
الكلحة والإثاث الرث والبيوت المتداعبة والاكواخ الزرية والازقة
المعتمة والحجرات المتشترة على اسطح العمارات . علم تطلق حجراته
الضيقه وقدارة مراحبيه وتناثر شوارعه بمستويات متراكمة من بؤس
يخيم رازحا .

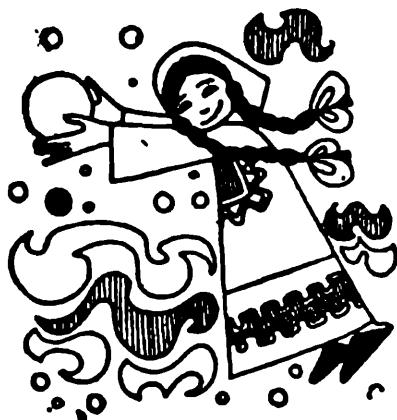
وف هذا العالم الضيق الخالق الشائه المغلق والمفتوح معا والمترع
باللون العليلة والتبع والتفجر بروائحه المتزرة والصالب بامواطه
الزاعنة تعشش الكابة المعتمة وتنمو الفطحة والسوقية والبذاءة واللون
الشنوذ وتندلع الرغبات المكتومة حقدا وعمرا وعوانية وشراسة وتعاركا
بلغ الفراوة .

ولكن اي قوة قاهرة ترغم الناس على هذا المؤس . كيف تذوى
الروح المسجونه في قضبان الضلوع الادمية ولا تنفجر غضبا وسخطا وثورة .
ف سطور من دفتر الاحوال يجيب عبد الحكم على هذا الصوال برسم
لوحة شاملة تتعلّب فيها اجيال المسلمين على الارض كثما وشقاء
ويتعاقب اطنالهم « نحيلو السيفان نحيلو الانزع منتفخو الكروش حلقو
الرؤس تسد حمر عيونهم وأنواعهم وأنواعهم جموع الذبابات » وتتوالى
مواكب التاهرين وكلتها قدر كونى او حتم جفرافى : عبد الباشا او
مساکر النقطة مسلسل وجنازير وسياط وكليشات وتنشر الدور التي
نسبت فيها آلات العذاب من ابعد كفر اقصى جنوب الوادى وحتى آخر
اطراف الدلتا . وترتفع الاسوار الشاهقة حول تصور السادة وقد جلتها
على مر الايام هلالات الرهبة والآفة والنعوش وتنطوى اعمال الاجيال
المتعاقبة و « الناس مكسورون شاحبون .. سمر وناحلون .. ظلدون
نزمون كالطيور وصامتون ومنطعون » .. نست قلوبهم كل الحكليات
القديمة لكن الخوف ظل مللا .

لكن القوة وحدها مهما بلغت سلطتها وقوتها وجبرونها
وامعلتها في البطش لا يمكنها ان ترغم وحدها شعبا يسره على الانصياع
والاتقين والخضوع .. لقد صفت السلطة اسوارا لحماتها في غبطة
الشعب داخل قلبه وروحه « لتد بنى البلسا في عاصمة الاقليم المساجد

والمدارس والاسبلة . لعد قبب القباب ونقش النقوش وملا الطوب
بالمخانة . وتدور السنون فيبدو سور القصر السلطان البيالفس وكله
اوراق صفراء في مصحف قديم وتشابه جلسة الفلاحين حول النقطة
ينتظرون عفو الضابط عن ذويهم بجلساتهم جنب الجامع في عاصمة الاقليم
يترببون مفترأة الله ويتحول انكباب السجناء على تنظيف سجن النقطة
إلى طقس لتربية القلوب اذ يعرف الابن الخاطئ بيت الرب واذ تقبل
النفوس على العذاب وقد اذلت ويكون الامثال الكامل اذ شصاع الروح
والاعضاء في تساقع لا يربكه حمق التمرد .

لعد صار الخوف صلاة وأسمية وطوابير للحج .. صلاة ابتهالات
وتراتيل واهتزيج دينية حول القباب المنقوشة - لعد تتدس الغوف
وحيثند رسخت دعائم النظم .



الحصان البشري . . . والفتاة

قصة قصيرة للكاتب الفيتنامي « نجويان . كونج . هوان »

ترجمة : ابتهال محمد سالم

* « نجويان كونج هوان » تاصل وروائي من فيتنام .. ولد سنة ١٩٠٣ في « تاك . تينا ». وهو واحد من كبار الأسماء في عالم الأدب الفيتنامي الراهن .

من معلم في الريف في بداية حياته .. نشر بدايات أعماله بالتربيب سنة ١٩٢٠ تحت عنوان : « كروكي لمجتمع تتقافه الأمواج » .

ف عام ١٩٢٥ لفت كتابه « الممثل توبين » الانتباه وكان له اثر كبير في حسم المعركة الدائرة بين الفنانين الذين يعتقدون أن « الفن للفن » والذين يرون أن « الفن للحياة » .. ووقف مع الاتجاه الآخر .

عمل اكثر من اربعين عاما في حقل الأدب الفيتنامي .. من اهم اعماله : « الممثل توبين سنة ١٩٢٠ » مجموعة قصصية ، « فروع الذهب » رواية سنة ١٩٣٨ ، « الطريق دون قضبة » سنة ١٩٣٨ رواية ، « رأس الخنزير » مجموعة قصصية « سنة ١٩٤٢ ، « بين النهار والليل » رواية سنة ١٩٥٦ ، « قصص مختارة » سنة ١٩٥٧ ، « هوان كان .. هوان كى » سنة ١٩٦٠ .

« الحصلان البشري .. والفتاة »

من باستطاعته الجزم .. كم من الوقت قطعه متوجلا .. وهو يجر عربته الفارغة « الركشة »^(١) .. عبرا هنا وهناك في الميدان ..

يقولون أن الزبائن قد شحت .. ربما يبدو هذا حقيقة .. والا .. لم هو قابع حتى الآن وقد جلوزت الساعة الثامنة ليلا وهو آخر يوم في السنة .. اقتلت الأبواب .. وقليل من الناس هم الذين يفكرون في الخروج .. أنه الاحتلال الكبير بانتهاء العام .. وعليه أن يأخذ تمسكا من الراحة مع امراته وطفله اللذان ينتظرانه عند مدخل المنزل ..

اصيب بمرض مؤخرا .. أتعده من الدوران والجري .. كان ذلك قبل انتهاء العام بشهور وهو في حاجة الآن لتمويل ماقات .. قر قراره بأن يؤجر جهده اللبلة أيلا كان الأمر .. مصمما أن يفوز بكلمة من أطباق الأرز في حفل انتهاء العام (٢) ..

ولكن على أي شيطان اليوم قد وقع ؟ منذ العصر لم يكسب فسر عشرين سنتا ولم بلتفت أحد إليه من مؤلاء الناس المرتدين « البروكار » والثياب المزركشة ..

والأكثر ازماجا .. هو هبوب رائحة المفرقعات التي تلتى من بعيد .. وتصيب أحشاءه بالحمى ..

ما الذي يأمل فيه الآن ؟ حين يتذكر أفنبياء (٣) تعود المياه لتجري في حلته .. فهم يلقون بالنقود من النوافذ .. ويتجمع الناس ويقنز - هو - هنا وهناك جاماها مئات وآلاف القروش ..

قطب حاجبه .. حين تذكر أنه لم يكسب حتى تقطمة من ذات العشر سنتات لغده ..

توقف فجأة .. ونظر خلنه .. جاءه الصوت هاليا :

- ادفع العربية بي لللام .. ادفع

استعد .. مستديرا بوجهه نحو الزيونة :

(١) الركشة : عربة صغيرة ذات محlein ومقداد واحد ، يذكر استخدامها في شرق آسيا .. ومرادفها في اللهجة المصرية : الكليرنا ..

— أين تريدين الذهاب .. سيدتي ؟

على الرصيف .. وقفت امرأة في الثلاثينيات .. ترتدي ثوباً من المستلن الرمادي متلائمة بوشاح أبيض .

— انؤجرها بالساعة .. سالت السيدة .

— كم ساعة تريدين .. سيدتي

— ساعة واحدة

— ستون سنتا .. سيدتي

— انه لكثير .. عشرون فقط

— انه حفل (تى) .. سيدتي .. وفي تلك الساعة .. لا يوجد اناس كثيرون يفعمون للزيائن .. سوف تكون الدورة الأخيرة .. وبعدها .. أعود لأقضى نهاية العام مع عائلتي ..

اشاحت السيدة بوجهها منذ تلك اللحظة المستجيبة .

سأل الرجل قلقاً :

— بكم تريدها اذن ؟

عشرون سنتا .. انك تطلب الكثير .. مني الأيام العادية خمسة عشر سنتا فقط .

— اسمعني .. خمسة وخمسون سنتا .. كلمتى الأخيرة ..

— ها .. انت حر ..

ادارت السيدة ظهرها .. ثم ذهبت ..

واقفاً بسلامته المقوتين .. ومتكلما على كعبيه .. يتبع خطاهما بعينيه لحظة بلحظة .. تبتم (ساجيبيها ضمن ثلاثة الزيائن القبلين .. طالما يلزمني النحس الليلة .. وبدلًا من اجهاد نفسي بالدوران بلا طائل) ..

جرى خلفها ونادي :

— هيا .. اصعدى .. عشرون سنتا .. خمسة وعشرون سنتا ..
عند الكلمة الأخيرة .. ففازت السيدة بسرعة على الأرض بعد أن كانت على وشك الصعود .

— لا .. قلت .. عشرون فقط او لا شيء .

— وهو كذلك .. اصعدى .. اصعدى .. سيدنى ..

رفعت السيدة مصمها .. حدقت في ساعتها ..

— تسمة الا خمس دقائق .. اليس كذلك .. لنقل تسمة ..

ماخوذ بالساعة .. انطلق الرجل سريعا .. الوقت هو النقود .. وكل دقيقتة مكسب .. في البداية .. اعتقاد ان لدى الزيونة اعمالا هامة تؤديها ، ومن ثم انطلق يعزو ويسرعا من شارع الى شارع دون توقف ، من بعد سوق (دونج .. اكسوان) استدار الى شارع (نانور) كي يتوجه الى (باب شرق) ..

— هل تمد لي الوقت ساعة اخرى .. سلت المرأة

— نعم .. وينفس السرعة ايضا ..

— اتفقنا .. آه .. الديك نقود (فكة) استعيرها منك الان ، وسوف اعطيك المبلغ كاملا ونندا في النهاية ..

فتش في جيبي الصغير داخل الحزام الملتوي على خصره .. اخرج المشرون سنتا الوحيدة لديه واعطاها للسيدة التي دخلت متجرا صغيرا ، واشتترت علبة سجائر وقداحة ، وبالسترات القليلة الباقية ابتعاثت حبات جافة من لب البطيخ ..

أخذ الرجل يجرى ويجري .. ثم يتباطأ .. وانتهى بإن التي
سؤالا :

— من تبحثين .. سيدنى

— من معرفة

— اين تقطن

— ادفع بي الى الامام .. واذهب على طول

السباق اسبرير .. وكالموتور تخطي المحطة .. عبر مرة اخرى شارع « سهين تو » ثم رجع الى شارع « القطن » عبر شارعى « ستورز » و « اتوف » .. الخ .. ولم تلتقي السيدة بآية معرفة ..

— كم الساعة الان .. سيدنى ؟

— الحادية عشرة الا خمس دقائق

— في الحادية عشرة تماما .. سوف استسمحك .. سيدنى .. ان تتركيني حرا حتى يمكنني الذهاب الى المحطة .. حيث مسافري آخر قطار ..

— ارجوك .. استمر ساعة أخرى ..

— سيدتي .. دورة مفيرة فقط .. حتى يبعد القطار او خروج المسينما حيث تناح لى عشرون سنتا أخرى ..

— ولكنك لست متأكدا من شيء .. قليل من العسل أفضل من كثير الذباب .. استمع الى جيدا .. برا ساعنة أخرى ويتمهل ان احببت حتى لا تتعب .. كما لو كنا نتنزه وسوف تقبض الكثير من المال في النهاية.

اخترت الكلمات الاخيرة اذنيبه .. موافق ..

العلبون يتضاعل عددهم والابواب تغلق واحدا تلو الآخرى .. شارع « روبل » وشارع « بيب » .. شارع « البانبيه » وشارع « الكلم بلات » و لا يسمع في السكون سوى حبات اللب الجافة تترقع بين اسنانها ..

.. فجأة .. احدثت المفرصات رجة قوية .. مطنة منتصف الليل ، منتصف آخر ليلة في العلم ..

— كم الساعة الان .. سيدتي
سأل الرجل .. وهو يجر العربية ..

— تبا للساعة وتبأ للمنزل الذي يحتل الان بالعلم الجديد أنها الثانية عشر الا ربعا ..

تمتم وهو يستتحث الخطى « في الخامسة عشر دقيقة الباشية سوف انوز بستين سنتا .. أضف عليهم العشرين التي مم .. ثمانون سنتا .. ثمانون سنتا للعلم الجديد .. ولسوف ارجو الزبونة ان تعطيني عشرة أخرى بمنسبة العام الجديد ايضا .. اعتذر انها لن ترفض .. ستكون بمثابة ثواب عن السنة الماضية .. آه .. تسعمون سنتا .. يلها من صنفة في ليلة واحدة .. سلاكسب مثلثة اخرى مثلها في وقت آخر اذا صادفني الحظ مثل اليوم » ..

ثم .. طلارت انكاره في اتجاه امراته وطلته ..
« فدا .. صباحا .. بعد دورة المحطة سبعمائة .. تدرا متينا يتحمل النار واشتري جاته لابنى .. وستسعد زوجتى برئتين النقود فى جيبي وستطيب بالحنان نحوى » ..

ظل تتتها في احلامه تلك .. حتى وصل بشكل تللى الى مستشفى الحاكم عند نقطة الحدود .. توقف ..

— أصبحنا بالتقريب منتصف الليل الان .. من فضلك سيدتي .. ادفعنى لى ثمن الدورات الان ..

جنون الزينة :

— اتريد الاجر حالا .. لا .. سوف أخذ ساعة اخرى ..
هيا بنا .. مجهود تليل .. وستمر ..

- ان الوقت تأخر بي .. سيدتي .. ويجب ان امود .

- يا اللي .. اوه .. لن اخفي عنك شيء اذن .

انا ايضا .. انا .. انا ايضا ابحث عن زيون .. لقد رأيت بنفسك .. لم يلتقط او يهتم احد بان يلقى على كلمة واحدة .. كت سلطليب من الزيون ان يدفع لك اجرك كاملا .. ولكن في ملزق الان .. قل لي كيف سلخريج منه .

— ملذا انعمل .. دبريني انت ملذا انعمل .. سلاذهب بك الى
قسم الشرطة .

— اذا لم يكن هناك حلا آخر .. لا يمكن ان اقول شيء .

— يالها من كلرئة .. وكان لديك الجراة ان تستاجرین بالسماعة
بل وتنترضي نقودا لتشتري سجائر وحبات لب — لقد طفع بي الكيل .

— أنا أقطن عند مدخل حارة « مارسيں » .. سوف ادفع لك حين تمر من هناك ولا داعي لكتير من الحكليات .

— يوجد مئات الآلة المترعة من « نارسيل » .. . كف ساجدك لك .

لکی صادقة حقیقتہ .. فتشنی اذا لم تصدق .. فتشنی ..

- لیس لی حق تنبیثک .. ادھری لی وینتمی کل شیء .

- الیک وشلاخی .. سترقی .. ساعتی .. خذ منهم ما شئت ..

— وَلِمْ نَ .. لَادْنَ اُمِي ؟

— لا تغضب .. لا تغضب .. فلننظر مما للأمر .. أستبع إلى
نحن الاثنين في نفس الوقت وواعدين في ملزق واحد ، نبحث عن الزيلتن
في الشوارع كي نقتات ونحيا .. لقد سقطنا على ليلة لعبنة ويجب أن
نفك مليا في الأمر .

— لماذا لم تقولي الحقيقة من قبل ؟ كان بإمكانى أن أذهب بك الى شارع الحجرات المفروشة ولكن لا ! آنسى .. نضلت المهروب عن المواجهة .

— لم اكن ادرى ماذا ستفعل وقتيذاك .. لتكن عاقلا .. اذا
تركتنى هنا ماحتمال كبير الا يمكن ان ادفع لك الثمن ؟ اما اذا استمررتنا
في العذو فمن الجائز ان يصادفنا الحظ .. كلن يرانى احدهم واعطىك
المال واجنبك الشكوى .

دل الرجل فتاه الحظ على هنادق متعددة .. لطهـا تجد
زبونا .. لكن عينا .

الثانية مبلحا .. ولا من مجيب ..

حين عبرا شارع « شافر » سقط اخيرا على رجل يعشى بخطى
سريعة ورأسه مدلاة لللامام .

بادرت « الحلوة » بالكلام .. سائلة عن عنوان ..
بؤسا كان الامر .. اشاح الرجل برأسه جانبها مستمرا في خطاه
السريعة ..

— لا اتذكر .. اطلبى من صاحب الركشة ان يدلك .. انا في حالة
استعمال زوجتى مريضة واهرع لاتادى على طبيب .

زفيران من الباس صعدا مما .. الامر ليس في حاجة الى كلام
قال الرجل مستمرا في جر آلة .

— انك تقتليني هكذا

— اتوسل اليك .. استمر في الدفع

— انه لشيء جميل حقا !! الا تلتقين بزيائين او حتى رجال الشرطة !!

— لتجذهب اذن .. اذهب ولا تخف فان الكرت « الرخصة » معي.

— انه لطريق طويل .. طويل .. ولا احد على مرمى البصر .

— اسمعني جيدا .. ثالت « الحلوة » : اتركى لانزل ..
سأتحدث معك بقلب مفتوح .. سوف ييزغ النهار بعد قليل ولا فائدة من
الرمح في الشوارع .. ستكون نفس النتيجة .. لن احصل على مل
الليلة .. ها .. ذاك هو الواقع .. اعطيك وشاحى وساعقى وفستانى
ايضا .. هدية لك .. واذا كنت لا تريدهم .. دلنى على ركن ما مظلم
واصطببى ولسوف امتل كل ما تريد .

— ولكن ملـا الذى استطيع ان اطلعه انا معك ؟

ابتسمت الفتاة بسخرية آخذة بيد الرجل .. ربتت على كتفه .

— يالك من ساذج .. ثالت .. اريد ان اوضع .. انتا ستكون
وحدى .. وهذا جسى امامك استخدمه كينما ترى بطريقتك .

— اشكرك .. انى مجرد خادم لا اكثر .. سوف تكون الطامة
الكبرى اذا نقلت لى امراضا معدية

— لا امراض .. او عدوى .. كنت فى زيارة الطبيب بالامس .

— لا .. لا .. انى انقض يدى من هذا الموضوع .. اذا كنت
ترحمنى فلتنزللى وترتكينى اعود وتدفعى لى الثمن .

— اذا كان ولابد فلنذهب عندي .. ولتاخذ ما تشتتى نفسك .

ظلا .. هكذا .. ملائكة فى الشارع .. مكدوداً تتمم الرجل بين
اسنانه :

« ليس معها نقود .. وسلامتها على وثيره واحدة .. اجرى ..
اجرى .. وجهها مكتشف .. تمضغ الحبات .. وتدخن السجائر .. ولا
تخجل .. ماذا يفيد ان ذهبت بها الى قسم الشرطة .. ماذا تقيد اى
وعود منها » .

مكثت الفتاة صامتة مثل تمثال .. تاركة هذه الانفلاته من الغضب
تمرا ..

نسيم الشمال يهب باردا .. يتخلل العظام .. تفتح الابواب هنا
وهناك .. استيقظ الناس .. ولكن ليس للبحث عن فتاة رصيف ..
اقترحت الزيونة .. عند المرور امام فندق ..

— توقف لحظة .. ساطرق بباب احدى معارف ..
ضربات قوية .. ثم لم يبق غير الصدى ..

— ياالهى .. الفتاة .. اين الفتاة ؟ قال الرجل لنفسه وقرر ان
يطرق الباب ..

فتح له خادم الفندق

— سيدى .. اطلب منك صنيعا .. الفتاة ذات الوشاح الابيض
التي جاءت اليكم للتو .. بآية حجرة نزلت .

— كل حجراتنا خالية

— وبعد .. اين هي

— خرجت حالا .. ولم تمر دقايقة

— ها .. من اى باب

اشر خادم الفندق للباب الصغير للخدم .. زافرا باشمئزار .

جن جنون الرجل .. كما لو جاعته ضربة قوية .

— فلتذهب من هنا .. سوف اغلق الباب .. ولا نريد حواديت على بداية السنة الجديدة .. مفهم ؟

— سيدى .. سيدى ..

امسک خادم الفندق بالرجل من كتفيه ودفعه للخارج .. ثم اغلق الباب بضربة قوية ..

جازا على اسنانه .. محموما .. رفع مقعد العربية والتى به في الهواء .. ثم اخرج من جيبه علبة سجائر .. أشعل واحدة .. لاعنا قدره السيء .. ثم .. رفع بواسطة قدمه .. المحملين .. امسكهما في يديه .. وابتعد بخطوات وثيدة ..

ثم .. دوت المفرقعات .. فرحة .. دون انقطاع .. تحبى قدوم الربيبة ..

اقرأ لهمؤلاء

في العدد القادم والأعداد التالية

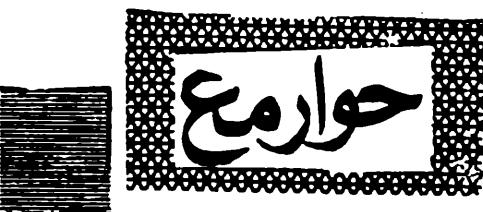
طلمت فهمى ابراهيم الحسيني

صلاح والى عامر سنبل

عبدة الروينى احمد النشار

السيد زرد مصطفى عبد الفتى

وصفي صادق



الشاعر عبد الرحمن الأبنودي

اجرت الحوار : اعتماد عبد العزيز

للحوار معه نكهة فريدة كثسره .. وطعم تميز كلفته .. وكما ان لسماعه وهو يلقي قصائده اثر وجданى اخر غير اثر قرائتها.. كذلك الحديث معه .. فالابنودى خير مثال لابن جنوب هذه البلد .. مزاجى ، شكاك ، كرسول ، سريع الانفعال .. ولكنه ما ان يامن ويصادق حتى يتحول الى فيض من العطاء والحنان ويقول حتى المنوع والمخبا .. وهكذا جاء هذا الحديث مع الابنودى .. صاحب هذا الاسم الخاص .. والعلامة الفريدة والمكانة المتميزة .. لا في الشعر العامى المصرى فقط .. ولكن على الخريطة الثقافية العربية كلها .

— حوصلت بالفناء منذ صغرى .

— والدى مرق اول ديوان لي واتهمنى بتهشيم عمود الشعر والاساءة للغة القرآن .

— كل دواوينى مكتوبة باللغة العربية الفصحى .. واتحدى .

— قضية الفصحى والعامية هى قضية سياسية بالاساس وليس قضية لغة .

— لا يوجد شاعر عامية اصيل لم يعتقل في مصر سوى صلاح جاهين .

— مؤاد حداد ليس في حاجة الى تكريمه .. ويكرمه نضاله وسجنه وشعره .

- حققت التصيّدة العامية ثيكلًا ومضمونًا عند كل الشعراء من الانجازات ما لم تستطعه تصيّدة الفصحي .
- ان القصائد التي اشتهر بها صلاح وحجازى وأمل هي القصائد التي استلهمت الأدب الشعبي .
- من ايجابيات معاهدة كامب ديفيد العبرية انها حسمت قضية الانتماء للوطن .
- تنتعش السير الشعبية دائمًا حينما تحتاج الشعوب الى مدد لمواجهة قوى البطش .
- نعم صوت عبد الحليم كان جريدة توزع اكثراً مما توزعه كافة الجرائد العربية مجتمعة .
- أغنية موالي النهار اكسبرتو من احترام العالم العربي ما لم تفعله تصيّدة أخرى من قصائدى الجيدة .
- اللهجة الصعيدية عندي ليست فاكمهة الريف للمدينة .
- كتبت الأغنية اصلاً لبعث تراث الفلاحين المصريين .
- حشكب للقاضي التي تفضّل كثيراً من اجمل أغانيات الفلاحين في أبنود .
- احلم بالشاعر الذي يأتي من بين الناس ليجعل مني مرحلة مختلفة او يسكنني .
- شعراء الفصحي بالذات لا يتوجهون منذ عشرين عاماً الا لشخص واحد اسمه أدونيس .
- لم يعد هناك مطرب يغنى لعروس تحلم بعوده حبيبها من بلاد الغربة والآهانة .
- « صدقة حميّة » هي التهمة الباردة التي سجن بها جيل الستينيات .
- بالفعل اقصد هذا السؤال .. فكل ما اعرفه عنك باستثناء اشعارك واغانيك هو انك من ابنيود .. وربما كان السبب هو قلة احاديثك وبالاصح ندرتها هنا عكس الحال في الخارج .. ولذا اسألك ان تحدثني عن نفسك وكيف كانت البداية ؟

* أنا من مواليد محافظة قنا بصعيد مصر عام ١٩٣٨ .. الأوسط بين خمس إخوات ، أربع أولاد وفتاة .. ومن بيت يختلط في أجوانه العلم بالشعر

بالاًد ب .. نَبِيٌّ رَجُلٌ دِين .. عَالَمٌ وَشَاعِرٌ فِي نَفْسِ الْوَقْتِ وَلَهُ دِيوانٌ شِعْرِيٌّ مَطْبُوعٌ .. اولهما بردہ على نهج بردہ البوصیری في مدح الرسول والثانی الفیة في النحو على غرار الفیة ابن مالک .. وكذلك اخی الاقبال الشیخ جلال کان شاعرا اکثر تقدما من ابیه .. يكتب عن الحب والمجتمع والسياسة .. وان كانت بالشكل الذى يکتر في الاقالیم وهو شعر المناسبات .. وكذلك بقیة اخوتی .. بل ان اختی والتی كانت أمیة وعلمت نفسها بنفسها القراءة والكتابة هي التي نبهتني الى الزجل وخاصة ازجال برم والکمشوشی وفكري النجار .. حيث كانت تأتی بال محلات التي تنشر هذه الازجال وتختارنى انا لقراءة هذه الازجال لها .. هذا من جانب اما الجانب الثاني والاصیل والاهم والذی يعتبر مصدری الشعري الاول هو اننى عشت في قرية كل من فيها يغنى .. فهؤلاء الذين يعملون بالزراعة والرعى وتجارة الحبوب يغنون في الرواح والمجيء اغانيات جميلة راقية .. وكل من تحت الشواديف وكل من وراء السواقی ومن يحصد ومن يدرس ومن يذری الحبوب الحبوب يغنون لتسهيل العمل .. بل ان المرأة تغنى في بكائياتها الخالدة وطوال اليوم في كل حالات العمل التي تمارسها .. ببساطة تستطيعين ان تقولی انی حوصرت بالفناء منذ الطفولة .. خاصة وان الحياة اضطررتني للعمل وانا صغير في المشی خلف الحصادین .. خصوصا وان كل اهالی الصعيد هم من وجهة نظری شعرا بحكم اللغة المكثفة في واقع حياتهم اليومية في التعبير عن حياتهم .. فلا توجد لغة مباشرة في هذه القرية .. بمعنى انه لا يوجد من يقول صباح الخير فید عليه الآخر بصبح النور .. ولكنه مثلا حينما يقابل الرجل صديقه يحمل حزمة جرجير ديريد ان يقول له صباح الخير فأنه يقول له مثلا « جرى ایه انت عازمین المحافظ انهارده » فالناس هناك تستعمل اللغة بطريقة غير مباشرة وهذا هو الشعر .

— نقول انك من بيت ومن قرية كل من فيها يقول الشعر .. فلماذا اذا لم نسمع ولم نعرف الا ابنيودی واحد وهو انت ؟

* أنا كتبت الشعر اولا لأنني تعلمت .. ولأنني عرفت ما هو الشعر .. ولأنني عشت في بيت قيادته شعرا واصدقاء الوالد من قری اخری شعرا ودائما كان يجتمع في البيت الذي كان كما سوق عكاظ شعرا .. فكان بالضرورة لابد وان اكتب شعرا .. ولكن الجميل الذي سعدت به هو أنني لم اكتب الشعر على غرار اشعار أبي او اخی الاقبال .. لم اكتبه على طریقة قد اقبل القطار تلوح منه النار كما درسنا في المدارس ، فما تعلمنه في المدرسة من شعر كان دائما ينتمي الى اشعار أبي واخی ولكن ومنذ وقت مبكر اتجهت الى الكتابة بلغة قربتني .

— هذا ما قصدت اليه من انه لابد بالإضافة الى هذه البيئة الفنية من ان يكون هناك موهبة خاصة تعرف طريقها وان تجد من يكتشف عنها ؟

* دعيني احكي لك سرا ذكرته الان .. فاما كتبت اول ما كتبت بالفصحي على طريقة والدى والمدرسة .. وحينما اخذت هذا الشعر وذهبت به الى اصدقائى ابنيود لأقرأ لهم وهم من كتلت اوجه اليهم بهذا الشعر لم تحدث الصلة الحميمية التي يجب ان تحدث بين شاعر وجمهوره ليستمر الشاعر .. وهنالا ادركت انه لابد لى من تغيير اللغة فمادمت اكتب عن هؤلاء الناس على ان اكتب بلغتهم .. فلم اعتقد يوما من الايام انى كنت ساذهب للقاهرة .. وفي هذه الحالة اطحت بكل ما كتبت وبكل ما حاولت المدرسة ان تعلمه لى من الشعر واتجهت للكتابة عن هؤلاء الناس بلغتهم وكان عمرى وقتئذ ١٤ سنة .. وبالطبع ثار والدى ثورة شديدة وانكر ان والدى مزق لى اول ديوان شعر كتبته بالعامية متهمها اياى بتهشيم عمود الشعر والاساءة للغة القرآن .. مزقه بغضب كبير كانه فعلا داخل معركة حقيقية وكأنى ابن حرام .. اذ كيف اخرج من صلب هذا الرجل واكتب شعرا بالعامية .. وهو لا يعنيه الشعر كثيرا ولكن كانت تعنيه اللغة .. فاللغة عنده لها قداستها العظيمة .. وبالطبع هذا حدد لغتي وحدد خيالاتى وطريقة الصور وارتباطي بالأدب الشعبي والتأثير الشعبي .. فمعلمى واستاذى الاول هو الفلاح وبالتالي كتلت ابحث عن الاسلوب الذى يعى به والذى استقر عنده من آلاف السنين لاعبر عنه واكتب به ..

— انت هكذا تقفز بنا سريعا لتضمنا وسط القضايا المشتعلة او التى اريد ان اشغلها معك .. والتى اوجل الدخول اليها حتى نستوفى البداية ولذا اسالك ما هو تأثير هذا التناقض المبكر الذى عشته بين لغة الام ولغة الاب وهل افادك في شيء؟!

— آه .. من هذا التناقض بين لغة وشعر واغنيات هذه الام البسيطة والامية وبين اشعار اتبه من عالم قديم ينطبق به لسان الاب .. بين شعر واغنيات وموروثات وفنون متنوعة وثمينة ترضعني بها هذه القرية البسيطة ابنيود وبين اشعار مقررة في المدارس لا يحس الانسان تجاهها بأى نوع من الصلة .. كان على ان انحاز لاحد الجانبين .. طبعا في الفترة الأولى انحذت الى شعر الاب بصفته هو الشعر .. فلم يعلمنا احد أن من الممكن ان يكون ادب هذه القرية ادبا او شعرا .. وانما الشعر هو ما يقوله ابى واخى وما تقوله المدرسة فقط ..

ولكن بعد ذلك وفي وقت مبكر قررت ان انتمى لهذه القرية وان اعبر كما تعبير هى بغض النظر عما اذا كان مااكتبه يسمى شعرا او لا يسمى ..

ان يعترف به او لا يعترف .. فكان كل همى ان اصل لجماهير القرية واصدقائى الذين احبهم والذين ذهبت اليهم بشعري الفصيح فلم يصل اليهم ولم يحدث بينهم اى اتصال بينما يقف الشاعر الشعبي ابوربابة بينهم ي慈悲ون معه قلبا ولسانا واحدا .. خاصة وقد لفت نظرى هذه العلاقة العاطفة اللعبقيرية التى اقامها شاعر الربابة مع جمهوره في القرية المصرية .

وصدقينى عندما اقول لك انتى كنت اعتقد انتى رائد هذا اللون من التعبير الأدبى فلم اكن اعرف انه قد سبقنى الى هذا مؤاد حداد وصلاح جاهين .. وهو صنعتقردى اذا جازت الكلمة لأنى لم اتأثر بشاعر من قبل اذ كنت اعتقد انتى اخترت طريقة جديدة .. واعبر عن جمهور جديد لم يخاطبه احد قبلـا .

ـ اذا فهذا الموقف السلطوى العدائى من شعر العلمية والذى واجهك به الوالد من البدائية ظل كما هو حتى الان .. فهو نفس موقف السلطات الأبية الرسمية المختلفة .. وسؤالى هو لماذا هذا العداء والرفض لشعر العامية من وجهة نظر الابنودى ؟

* كما قلت لك انا خضت حرب العامية والفصحي مبكرا وانا بالفعل مدین لحادثة تمزيق ديوانى الاول من قبل والدى لأنها من وقت مبكر وضعتنى في هذا التناقض بين السلطات الأدية والمدعين من جانب وفى قلب قضـية العامية والفصحي من جانب آخر .. لأنه حين تمزق الديوان لم أسكط طبعـا ، وانما دار حوار اشركت فيه حتى العامة الاميين .. غهل من حق الوالد ان يمزق ديوانى وبای صورة .. هل اكتب كلام عيب .. يمزقه لو فيه قلة ادب .. لو اكتب جنس .. خاصة وانه رجل ديني يجب ان يتخلى بالسماحة وان يناقش الامور بطريقة عقلية ومنطقية لا بالتعسف وبالتالي ارتطمت بالسلطة وبنكتاب الفصحي منذ وقت مبكر متمثلة في الشیخ الابنودی والاخ الاکبر .. وبالتالي طرحت قضية العامية والفصحي ومن الذى قال ان الفصحي فقط هي التي تعبر عن الناس ومن الذى اعطتها هذه القداسة وحتى لو نزل بها القرآن الكريم أنها لهجة من لهجات العرب وكان هناك الف لهجة وان الرسول الكريم اختار هذه اللهجة لأنها لهجة قريش الى آخره .. كما بحثت في كل قضـايا اللغة .. ماللـفة ما هي الا وعاء يحمل الأفكار والاحاسيس واللهـفة ليست هدفا في ذاته .. وهكذا عندما جئت للقاهرة ونشرت دواويني وخضـنا معارك العامية والفصحي لم اهتز مرة أخرى .. بل أفادـنى طبعـا وأغنـى تجربـتى وجعلـنى من اثرـس المدافعين عن

العامية .. نهى لغة شعوبنا وللغة الحية التي تنقل الأفكار البشرية بصورة فيها ديناميكته وحيويته .. وانا اعتقد ان منطقة قنا هذه منطقة نقاء لغوى شديد ومعظم سكانها قبائل عربية مهاجرة من الحجاز واليه ومؤلاء الناس كما نقلوا دينهم وثارهم ومعتقداتهم نقلوا ايضا اللغة الحية التي تمارس دورها اليومى لا كما دونها المدونون في القرن الثالث الهجرى وحطوها . وانا اعتقد كذلك ان اللغة التي اكتب بها هي الفصحى الحية .. وليس الفصحى المحنطة .. فهى فصحى .. فخلال كل دواويني « ١٢ ديوانا » لن تجدى كلمة ليست من تواميس العرب سواء على مستوى اللغة او مستوى التركيب اللغوی .. فقط هى لا تنون ، لا تنصب ولا ترفع وما عدا ذلك هى اللغة العربية الفصحى في الحياة .

— وانا اعتقد استاذ ابنودى انك بهذه الاجابة قلت لي لماذا اخترت الكتابة بالعامية .. ولم تقل لي لماذا هذا العداء والرفض للعامية ؟

* شعر العامية وترجع اصوله الى فن الزجل القديم نبت في الواقع ملبيا لاحتياجات الحياة .. ولو لا ان الواقع في حاجة اليه لما افرزه .. ولما سمعت عن هؤلاء الذين يعبرون عنه بهذه اللهجة او اللغة وانا افضل ان اقول اللغة .. وبالتالي كل العلامات البارزة في فن الزجل نجد وراءها موقف سياسى عظيم وموقف اجتماعى ووطني نبيل .. عبد الله النديم شاعر الثورة العربية مثلا نعلم كم دفع من حياته في التشرد والنفي خاطب الشعب بهذه اللغة .. بيم التونسى وعذاباته لا تخفي على انسان وتاريخه معروف فقط لانه ناهض السلطات بهذه اللغة وكان الهدف من هذه اللغة لا ان اخاطبك وتخاطبیني .. ولكن ان يخاطب الشاعر جماهير شعبه العريضة القادرة على احداث التغيير واضاءة الطريق امام هذا الشعب .. بالطبع لابد في هذا الوضع ان تتحرك السلطات التي روجت قضية ابعاد المثقف عن جمهوره حتى لا تعي هذه الجماهير مصلحتها وتكتشف من يسرقونها ويستغلونها .. ولذا لا بد ان تتصدى السلطات .. ليست السلطات الابدية فقط وإنما والمخبرون ايضا .. والمخبر هنا يتساوى مع رئيس الصفحة الابدية الذي يمنع القضية ان تصل للناس .. اذ يمارسان عملا واحدا في خدمة السلطة المستفلة للشعب .. ومن هنا كانت قضية الفصحى والعامية بهذا المعنى هي قضية سياسية بالأساس وليس قضية لغة .. قضية مستفل ومستفل .. ثم انهم يتسلون بفكرة انتا نهدم لغة القرآن ونفتقد القومية العربية بينما لو نظرتنا الى اشعارهم وأشعارنا لوجدنا ان شعر العامية من اكثرا الشعارات التي تعبر عن القومية العربية

وحدة الهموم العربية ووحدة الشعوب العربية ، بينما اشجارهم المكتوبة بالفصحي هي نوع من ممارسة الكتاب .. وانا استغرب انه لا يوجد شاعر عالمية اصيل لم يعتقل في مصر الان ربما سوى صلاح جاهين .. وهذا موقف محمد واضح .. فهو لاء الناس لم يسجنوا لأنهم نشروا محفظة او تاجروا في المخدرات والعملة .. ولكنهم سجنوا ليدفعوا ثمن فكرتهم ووصولها الى الجماهير عبر لفتها الوحيدة التي تفهم بها .. فشعر العالمية والكتابة به هو اختيار .. وفي الاساس هو موقف سياسي وموقف وطني وابني .. وكما قلت من النادر ان تجدى شاعر مصرى كتب بالعربية ولم يجرب السجون والمعتقلات لأنهم اصلا يتوجهون الى شعوبهم فقط .

—ليس من الجائز ان هذا الموقف الرافض والعدائى يعود في جزء منه اليكم انتم .. ودعنا نتحدث بصرامة فانتم كشعراء للعربية منعزلون لا تطالبون بحقوقكم ولا تدافعون عنها على عكس شعراء الفصحي .. وانكر مثلما ان صلاح جاهين دعى لاقامة مهرجان الشعر العالمي عام ٨٦ والذي يوافق ذكرى مرور ربع قرن على وفاة بيرم التونسي وان تهدى فيه الجائزة لفؤاد حداد فلماذا لم تتضامنوا جميعا كتاب عالمية وراء هذه الدعوة لاقامتها ؟!

* نحن نختلف قليلا مع الاستاذ صلاح جاهين .. فهو ما زال يرى انه في هذه الدولة امل للحوار معها والخطاب والتسول منها .. بينما نحن نعلم حقيقة موقفنا من السلطات و موقف السلطات منا .. وفؤاد حداد ليس في حاجة الى تكريمه .. يكرمه نضاله وسجنه وشعره .. فؤاد حداد رائد مدرسة شعر العالمية ودفع من حياته ليس اقل من ١٠ سنوات في السجون والمعتقلات وليس في حاجة الى ان نكرمه .. فنحن نحمله في ملوكنا ونحن نعرف بهذه الحقيقة في كل لحظة .. ونحن لا نتسول من السلطة اعتراضا .. فكيف تعطينا السلطة اعتراضا وهي تخون الشعب .

— طيب . اذا كان هذا هو موقف السلطات الأدبية والرسمية من ادب وشعر العالمية .. فلماذا تفسر موقف النقاد .. وهذا الاستعلاء النقدي الذي يتعاملون به مع شعر العالمية وشعراءه ؟

* هو موقف السلطة ايضا .. فعليها الا نفرق بين السلطات العسكرية والبوليسية والسلطات الأدبية .. فهناك من يعادى هذا الأدب لانه ادب الجماهير .. هناك من يجبن عن الدفاع عن هذا الشعر الذي يعني انه دفاع عن قضايا الطبقات الكادحة التي تسعى الى تغيير

حياتها وتغير عالمها وتحقيق ذاتها .. ولكن موضوعها ايضاً في نفس الوقت حينما نشأت حركة الشعر الحديث خلقت حركة نقدية واسعة حولها .. مدرسة في النقد جديدة .. ولكن حينما خرج شعر العامية وبالذات في المستينات في اوج ازدهاره له واوج ظهوره على ايدينا نحن الذين اتبنا من قرانا البعيدة بلا ميعاد للتلقى .. لم نخلق شراحها ودارسين له .. كان في المستطاع ان تكتب مقالة عن الشعر الحديث بالفصحي وتنشر .. ولكن لا نستطيع ان ننشر مقالاً عن شعر العامية ، ليس من اجل مضمونه السياسي فقط .. ولكن ايضاً لأنه شعر بالعامية .. بل حتى شعراء الشعر الحديث كصلاح وحجازي الذين خضنا المارك الى جوارهم دفاعاً عن تجديدهم .. لم يخوضوا المارك الى جواننا دفاعاً عن شعرنا مع اتنا وجهان لعملة واحدة .. فأننا حينما اكتب قصيدة اعتقد انتي كنت اعبر في نفس الوقت عن عبد الصبور وحجازي وأمل .. بينما لم يضعوا هم موقفنا في الاعتبار .

- لماذا؟ -

* نفس الموقف الموارث القديم .. والدراسات شبه الازهرية .. نظر في ماضي عبد الصبور وحجازي ونرى ماذا استهواهم مثلاً في الآداب التي قرأوها .. نجد الآداب العربية القديمة .. فهم لم يظنو ان هناك تراثاً آخر غير تراث العربية القديمة .. ولم ينظروا ابداً لتراث ملاحيم .. ولم يروا تراث القرية على انه تراث ، ابداً فلم يحترموه بينما نحن امتداد لهذا التراث .. ولذا فهم لم يحترموا الا تراثهم القديم لضيق افق منهم .. ولذلك عجلوا بضرب حركة الشعر الحديث بتقسيم الجبهة الى قسمين او اكثر .. وتسلل اليهم هؤلاء الذين يتسلطون الان على الشعر والادب والثقافة .. حتى لقد عادت مرة اخرى النغمة التي تقول ان الشعر الحديث ليس شعراً ، وأنه شعر الملاحدة وشعر الحمر الى مخره .

لم يدرك هؤلاء انهم ليسوا هم فقط الجدد .. ولكن كما نحن ايضاً جداً .. ومن العجيب ان قصيدة شعر العامية في تعبيرها وتكوينها وتركيبها وتصویرها .. اي في الشكل والمضمون قد حققت من الانجازات على مستوى القصيدة وعلى مستوى الاعمال الشعرية مالم تستطع ان تتحققه قصيدة الفصحي شكلاً ومضموناً في التعبير عند كافة الشعراء .. وليس عند فؤاد حداد او جاهين او الابنودي فقط .. حتى ان القصائد التي اشتهر بها صلاح عبد الصبور وحجازي وامل هي القصائد التي استلهمت الادب الشعبي مثل «شنق زهران» و «الطريق الى السيدة» هي هذه القصائد التي قربتنا نحن منهم كجمهور لهذا الشعر .. هي

القصائد التي حاولوا فيها الاقتراب منا .. فالشعر الفصيح كله في افضل حالاته باستثناء امده نقل كان شعراً محافظاً على مستوى الأفكار .. لم يكن شعراً مقاوياً .. يعني لم تعكس قصيدة الشعر الحديث صراغاً واضحاً ضد السلطة الا في حالات كامل نقل الذي هو في اعتقادى ابن موقفنا نحن ايضاً .. وهو يعبر عن الوزير سالم كان يستنهم الأداب الشعبية في التعبير عن قضيائنا قومية سياسية وشعرية واجتماعية .

— برغم اجابتكم الشافية والمكافحة والجديدة هذه .. الا اننى وانا اسعى لتفيد كل الادعاءات والآراء حتى نصل الى الحقيقة وحدها حتى ولو جاءت عارية وقاسية .. اعاود فراسلك .. ترى هل ندرة هذه الاعمال والدراسات النقدية انتما ترجع الى طبيعة العمل الأدبي العامى نفسه الذى لا يحتاج الى اسهامات النقدية ؟

* على العكس .. وأولاً اذكر انه كتب عنى وعن شعرى ثلاثة دراسات نقدية واظن انها من افضل ما كتب في نقد الشعر في مصر .. كتبها ابراهيم فتحى وغالب هلساً ورضاوى عاشور .. ولكن بشكل عام .. قصيدة العامية نعم هي باللهجة العامية وباللغة العامية ولكنها تحمل تركيبها وتحمل افكارها .. وعلى مستوى الشكل من الممكن ان تتفوق كما ذكرت لك على شعر النصى .

ولذا علينا ان نفرق بين هذه المقطوعات السانحة التي تفنى او ما يسمى بالأشعار الثورية السانحة التي هي تردید للزجال القديمة وبين المجرى الحقيقى لنهر وحركة شعر العامية التي حققت على مستوى التركيب وعلى مستوى الصور اعجازاً فنياً يحتاج لشرح وتوسيع ودراسة ولعادة اكتشاف قيمها الجمالية والشعرية .. بل والتنظير للحركة الأدبية العامية كلها سلباً او ايجاباً ولاختبار الأصل من غير الأصل .. كل هذا من عمل الناقد .. وكل ادبى جيد يحتاج الى حركة نقدية تضئيه .. لا داعى ان نكتب عن الشعراء وعن قصائدهم .. نكتب عن حركة الشعر العامية .. نقيمها .. نعطيها حقها .. ندافع عنها في مواجهة هؤلاء الغيلان الذين يحاصرونها .. انظرى الى خارطة شعراء العامية .. أين ذهبوا .. لقد انزروا .. كل واحد دور على طريق آخر يأكل منه خبزاً .. أين انصرف الشعراء .. أين ذهبوا .. صمت معظم الاصوات وبعثت عن عمل آخر .. هناك من صمت جينا وهناك من صمت يأساً .. أين ذهبت هذه الحركة التي كانت متدفعـة .. ذهبت حين لم يتحمل ابطالها الضربات المتلاحمة عليهم من قبل السلطة .. فنو

كان هناك مدافعون عن هذه الحركة لما تزرت .. لم يdamع عنا غربنا حتى الان .. كل واحد منا يحمل قضيته في كف ورقبته في كف آخر ويذهب ليلىقى بقضيته بين الناس .. وهو لا يعرف اذا كان سوف يعود الى بيته ام لا .. مع ان كل المهتمين بالثقافة والادب وكل النقاد ربما لا شاغل لهم الا تمجيد شعر العامية وشعرائها في جلساتهم الخاصة الا انهم لا يكتبون حرفًا واحدًا بشكل رسمي دفاعاً عن شعر العامية وشعرائها .

— لأنها قضيتك .. ولأنه واضح انه ما زال عندك ما تحتاج الى ان تقوله بالذات في هذه النقطة .. وعندها ما تحتاج الى سماعه منك .. اسألك هل هذا الموقف من شعر العامية هو امتداد طبيعي للموقف من ثورة يوليو ومنجزاتها حيث انهم يعتبرون ان شعر العامية هو وليد ثورة يوليو ؟

* شعر العامية ليس وليد ثورة يوليو .. وإنما نحن تاريخ متصل ومدارس متعاقبة تبدأ بعد الله النديم مروراً ببريم التونسي ثم يأتي شعراء العامية المحدثون .. هذا من ناحية .. أما الناحية الأخرى فهي ان شعر العامية اسهم في ايجاد من آخر هو من الاغنية .. واتجه بعض شعراء العامية لكتابة الاغانى الوطنية .. وهذه الاغانى بالذات كان منها الاغنية التي تتخذ موقفاً ناقداً للنظام والآخرى التي تمجد النظام وبالذات في فترة جمال عبد الناصر .. وربما كان هذا الجانب هو الذي يعطي شبهة الولادة مع ثورة يوليو .. ولكن وكما قلت لك فإن معظم شعراء العامية سجنوا في فترة عبد الناصر ما عدا صلاح جاهين .. لأنه كان يكتب أغاني للسلطة .. نعم ان فترة عبد الناصر بالرغم من كل تناقضاتنا معها الا انها كانت فترة بناء .. فترة نضال ضد الاستعمار وكان لها وجهها المشرق .. ولكن ليس عمل الشاعر هو تمجيد المشرق والتغافل او اخفاء الجانب المضاد للجماهير والمعادى لحركة الناس .. وبالتالي كان شعراء العامية بعضهم منحاز للسلطة في صورة جمال عبد الناصر وبعضهم كان يقاوم بقصائده ويعاقب على هذا .. وبعد عبد الناصر صمت الكثير من الشعراء لأن القضية لم تعد تتحمل الرمادات او الالوان المحابية .. ولذا كان على الشاعر أن يتخذ موقفاً واضحاً .. وهل هو مع سلطة تخون جماهير الشعب العربي وتبيع قضيته للأعداء مجاناً وترتمنى في احضان الأعداء ام انه ضد هذه السلطة بشكل واضح وقاطع .. لأن المسألة لم تعد تحمل اللعب على الجانبين .. وهذا الموقف كانت له ايجابياته .. فمعاهدة كامب ديفيد من ايجابياتها الصريحة والعبقرية انها حسمت قضية الانتفاضة .. هل أنت مع الوطن او ضد الوطن .. هل أنت

مع السلطة أم مع الشعب .. هناك انصاف الشرفاء دائمًا الذين آثروا الصمت ، وهناك من وقف إلى جوار السلطة بوضوح ، وهناك من وقف إلى جوار الشعب بوضوح أيضا .. ولقد تصادف ولأسباب موضوعية انه بعد قوانين يولييو التي تسمى بالقوانين الاشتراكية سنة ٦١ حدث انه بدا الحديث عن العمال وال فلاحين ويدأت تمثل الطبقات الشعبية وبدا الواقع يفرز رجاله .. فالطبيعي أن أغادر أنا أبنود ويغادر أهل دنقل فقط وبحيى الطاهر الكرنك وسيد حجاب المطرية ونؤاد قاعود اسكندرية وصلاح عيسى والرسامين ورجال المسرح .. وكل جيل الستينيات وكان مصر كانت تعدد وتجده لأن يلعب هذا الدور .. كان جيل جاهز .. ولذلك تواجدنا في وقت واحد .. فجيل الستينيات هذا هو الجيل الذي ربي بعضه .. ربي نفسه بنفسه ، كان من يكتب خمسة جنيهات يعول الجيل بحاله .. وبالتالي زج بنا إلى السجون بعد أن فرغت السجون من كل المعتقلين التقديرين .. نحن سجننا عام ٦٦ حيث لم يكن هناك سجين تقدمي في السجون .. جيل الستينيات سجن بعد ٦٦ .. وبالتالي الثورة في فترتها الأولى ساهمت في أن تتواجد ولكن في نفس الوقت نشأت التناقضات بيننا وبينهم وكان لابد أن نصطدم .. واصطدمينا .. وبعد عصر عبد الناصر دخلت مصر في طريق آخر بخلاف ما اتفقنا عليه وبخلاف ما قامت الثورة من أجل تحقيقه .. وهنا كان لابد علينا أن نتخاذل موقفاً الصريح الواضح .

— ملاحظة غريبة وقعت عليها وهي هذه العلاقة العكسية بين ازدهار أدب العامية وأدب الفصحي .. مما ان يزدهر أحدهما حتى ينتكس الآخر .. والعكس .. فإذا ما ازدهر شعر العامية أصيب شعر الفصحي بالخمول والعكس صحيح .. فهل تتفق معى؟!

* غير صحيح .. لأن في فترة الستينيات ازدهار الشعران الفصيح والعامي لأن مصر كانت في حقيقة أمرها مزدهرة .. نعم لم يكن هناك ديمقراطية مثلا .. وكان هناك تعسفية بوليسية ولكن كل الشعراء كانوا يعبرون بصوت عال ويبدعون .

— اطرح سؤالى بتشكيل آخر وأكثر تحديدا .. فشعر العامية كان هو الأول والأكثر والأجود في التعبير عن النكسة والهزيمة والارتفاع فوقها وتحديها ولكن شعر الفصحي كان هو الأول والأكثر تعبيراً عن فرحة النصر والعبور والاعتزاز به والتغنى به بينما فشل شعر العامية في ذلك ؟

* ساعد لك القضية .. فلهذا اسبابه .. ففي حالات الازدهار الشعبي ترتفع أصوات الشعراء هذا أمر معروف .. وفي حالات المهزيمة والانكسار تختفت أصوات الشعراء .. اتنا من وجهة نظرى لم تكن هزيمة ٦٧ نكسة بهذه النكسة الحقيقة التي نعيشها الان . مصر انكسرت نعم في عام ٦٧ ولكنها لم تكف عن النضال .. بل على العكس بدأت حرب الاستنزاف ودخلت في معارك سريعة مع العدو .. وتجدين شاعرا مثلى انتقل الى السويس .. ونقلت حياتى كلها الى السويس وعشت حياة الجنود والعسكريين والناس تحت القصف والنيران وكتبت .. وكان كل هوى الا يصيب اليأس الشعب المصرى .. فطالما نحن – الشعب المصرى – نحمل هذه البندقية وفي مواجهة الاستعمار فلا خوف على مصر .. انما الان عندما بيعت مصر للأعداء وسلمت كل قضايا الوطن لتجارها ومستغليها والذين لا يعرفون شيئا عن مصر ولا يحبونها .. على العكس يحتقرن الشعب المصرى والعربي والذين يجدون الراحة في الانفصال عن الشعوب العربية والذين يرون أن فلسطين هي سبب كوارثنا الى آخره .. منهذه هي النكسة الحقيقة ولا تطالبني ان اكتب مصادى عن نصر لا اراه ولا احسه .

– اعترف انك لم تقعنى باجابتى هذه رغم انى معك فيما طرحته فيها .. ولكن كانت هذه مرحلة سابقة على الانتصار والعبور الذى لم اجده ولم المسه في قصيدة عامية .. بينما ما قبل هذا وما بعد وجد تعبيره الجيد .. فهل شعر العامية بكاء وانهزامي ولا يجيد الكتابة عن الفرح والنصر ؟!

* اقول لك انه ليس هناك اي شك في ان حرب اكتوبر كانت اختبارا للجندي المصرى الذى ظل سنوات على شاطئ القناة يمضى الصبر والاھانة والذل .. ولا شك انه انتقم لهذا خسر انتقام .. ولكن شعر العامية لم يعبر عن هذا لأن السلطة لم تترك له الفرصة .. نبين النصر وبين البيع ثوان .. وما تقولينه ليس ادانة لشعر العامية .. نشعر العامية حينما كانت الدنيا مظلمة كان هو الشمعة المضيئة في الظلام .. يرتفع صوت شعر العامية ينادى السلطة ويقاومها .. علينا ان نفرق .. في عام ٦٧ حينما حدثت النكسة وأصيب المثقفون باليأس والاحباط خرجت من القاهرة وذهبت للحياة في السويس مع الجنود وال فلاحين الذين رفضوا الهجرة .. واظن ان ما كتبته في ذلك الوقت يعد من افضل الاشعار التي كتبتها على الاطلاق .. سواء على مستوى الشعر او الاغنية ، او على مستوى تجربة الشعب حيث نقلت التجربة النبيلة جدا للشعب المصرى في هذه الظروف .. بعد ذلك مات عبد الناصر

وجاء السادات واظن كان لابد ان يصاب الشعر بحالات ترقب كى يعلم الى اى الطرق نسر .. بعد ذلك حدثت معركة اكتوبر وما احاط بها من قبلها ومن بعدها الذى ملا القلب بالشك .. وفي هذا الوقت لم اكن اعيش في مصر ، كنت بين تونس وانجلترا لمدة ٣ سنوات حيث جئت في ٧٤ ، كانت الحرب قد بيعت بشكل او باخر ودخلوا في المفاوضات وجاءت معاهدة كامب ديفيد .. ومنذ بداية الافتتاح كان على ان أغادر بيتي مرة اخرى واخاطب الناس .. وكانت قصيدة سوق العصر .. متنبئا بكل ما سوف يحدث في مصر في المرحلة القادمة بما فيها كامب ديفيد فلم اسكت الا بموت السادات . آخر قصيدة كانت عن خالد الاسلامبولي .. فهذه هي الهزيمة بالنسبة ليانا .. حيث رأيت وجه الشعب المصرى تسفر عنه النيران في ٦٧ والفلاح المصرى الذى اتهم بالملكية وحبه للأرض بصورة مرضية .. رأيته يتغير ويتحول وكان على ان يبلغ الشعب المصرى انه ليس اقل من الفلاح الفيتامى او الكمبودى الذين تمجدهم الكتب .. فما كانوا يرون نكسة كنت اراه نصرا حقيقا حيث الناس يولدون ويخلقون من نيران الحرب .. اما النكسة الحقيقة عندي كانت بعد معاهدة كامب ديفيد .. ولا اظن ان صوتي خفت .. خلال هذه الفترة انجزت ديوان المشروع والمنوع الذى لم اكتب للنشر ولكن قلته للناس وفي مؤتمرات وندوات .

— هذا يجعلنى اسالك اين انت الان من خلال الاذاعة المسومة ..
ففى السبعينيات ملكت العقول والقلوب من خلالها بوجوه على الشط ..
وفي السبعينيات ملكت الأسماع فقط بالسيرة الهلالية .. وفي الثمانينيات ..

* « وقبل اكمالى لبقية السؤال ثار الابنودى ثورة عارمة واطاح بأشياء كثيرة ما كانت امامه .. وقام وقعد وهو يصبح .. بل يصرخ .. من قال لك انى ملكت الأسماع فقط .. ماذا تعرفين عن السيرة الهلالية .. انت صغيرة ولم تسمعها .. وذهب بعيدا بينما لم يذهب صوته .. وعاد وهو يحمل بين يديه اجولة راح يفرغ منها او على الاصح يقذف فيها امامى آلاف الجوابات بينما غضبه يزداد اشتعالا وهو يقول .. انا لا اطيق من يأتينى بأحكام مسبقة .. اول مرة تصل لشخص كل هذه الجوابات .. آلاف العمال وال فلاحين والمتقين بعنوا لى .. وتقولى ملكت الأسماع فقط .. هذا العمل الذى كانت تسجله عنى من الراديو الجهات العلمية المسئولة .. انت لم تر كيف التف حولها الناس .. وكيف كانت تعطل الحياة لحظة اذاعتھا .. وعندما هدا بعد ذلك — بقليل من الجهد وكثير من التعلم .. كان بقية هذا الحديث المهام والصریح للابنودى ومعه ..

كتنا قد توقفنا عند ثورة الابنودي الهائلة اعترافا على ما ظنه
— تسرعا — هجوما منى او عدم اعتراف او تقدير لجهوده وفضله فيما
جمعه وبذله في السيرة الهلالية .. والآن نتابع بقية حديث عبد الرحمن
الابنودي .

— اولا احب ان اوضح لك رغم اعترافك على انى « صغيرة »
من انى فعلا كنت استمع — على قدر فهمي ساعتها — الى السيرة
الهلالية من خلال اهتمام ابى بسماعها .. ولادليل لك على انى لا اجيئك
باحكام مسبقة .. اذ قرات كل ما كتبته عن وحول السيرة الهلالية ..
وادلى اسئلتكى .. فانت قلت ان معظم شعراء السيرة الهلالية يعتقدون
انهم الهموا الشعر يوحى سماوى .. فهل كان اهتمامك انت ايضا بها
ذلك ؟ !

* فعلا هناك من يسموا في الصعيد بالذات « بالمضروبين » بالسيرة
اعتقادا منهم ان السيرة تنتخب رسالها وتنتقى من يعبرون عنها وتعين
حراسها وهؤلاء الناس فعلا حينما تعرفين اليهم في الواقع هم اشبه
بأنفاس محبولين ولكن خيلهم هذا لا يتبدى الا حين يتحدثون عن السيرة
الهلالية او يمارسون طقسها .. أما خارج ذلك فهم افراد محترمون في
مجتمعهم يمارسون ا عملا جادة وانا لست من نام تحت رباب معلم
واستيقظ على صوت ربابة يعزف في مداء الليل بمفرده .. وانما انا واحد
من هؤلاء المضروبين بالسيرة ... وتخالف اشكال الضرب من واحد الى
آخر .. فهناك من هام خلف الشعراء يتعقبهم في كل مكان ويبعث ارضه
تيراطا بعد تيراط حتى أصبحوا كالدراويس الفقراء لا يملكون الا حب
الشعراء والسيرة .. وهناك من تلبسته شخصية الشاعر ونفسه في نفس الوقت متبدوا
في صور اشباء المجانين الذين ينظرون اليهم الناس بشيء من السخرية
والرثاء والاحترام .. والسيرة بهذا المعنى تصبح هي النداهة او ذلك
المجهول الذى « ينده » على الانراء ليسرقهم من واقعهم حيث يذهب بهم
إلى المجهول .. واظنني واحد من هؤلاء المندوهين الذين اختارتهم السيرة
ليتركوا أعمالهم المريحة وواقعهم المستقر ليطاردوا السيرة اينما وجدت
لجمعوا أسلاءها المتاثرة مضحين في سبيل ذلك بالوقت والمال دون
انتظار لكسب مادي او حتى أدبي .

— ومتى كانت بداية هذا الاهتمام بالسيرة الهلالية وكيف ؟

* البداية كانت في الطفولة والصبا .. فقد كان يقام في قتنا مهرجان
او كرنفال دينى كبير احتفالا بمواليد سيدى السيد عبد الرحيم القنائى ..

ويتجمع فيه كل أنواع الفنون وكل صنوف الأدب الشفاهي الملقى أداءاً أو المفني وكان يمكن لى في الخمسينيات أن استمع وأن أشاهد بدون مبالغة إلى ١٠٠ فرقة شعبية بين شعراء ومغنيين شعبيين ومغنيات وراقصات إلى آخره وهى مدرسة تخرج منها كل من ضرب بالسيرة في منطقتنا .. وكان الشعراء يتبارون في الخلق والقول والإداء وكانت هناك أحزاب كاملة من الجماهير .. كل حزب له شاعره الذى يتحمس له بل ويغوص العارك من أجله ويحمسه ويحمس روايته إلى آخره .. اضافة إلى أنه فى أبنود قربى وفي كل الاحتفالات الشعبية والمناسبات الاجتماعية كان الشاعر يدعى ليقيم ليلة أو ليلتين أو ثلث نسهر فيها حتى الصباح تستمع إلى قصص الهلالية وأشعارهم ونكتشف عوالمهم ونحن مازلنا بعد أطفاله وفيما بعد وفي منتصف السبعينيات وأنا في القاهرة خطرت على بالي فكرة جمع تلك الأشياء المدهشة التى ما زالت ظلالها ترتسم في مخيلتي منذ الطفولة .. وحين تحصلت على جهاز التسجيل و ١٠٠ جنيه بدأت أولى رحلاتى لجمع السيرة الهلالية في عام ٦٧ بادئاً بمدن البحر الأحمر وجبله وبدوه ثم نزلت إلى الوادى بدءاً بقربى وحتى اليوم وغداً مازلت أجمع أطراف هذه السيرة المتراوحة الأطراف وأحاول أن أضعها في بدن واحد متكملاً تماماً كما فعل هوميروس في اليادته .

— كم ساعة جمعتها؟

* جمعت حتى الآن أكثر من ٦٠٠ ساعة وفرغتها من شرائطها وطبعتها وشرحتها حيث أقيم عليها لداسة هذا العمل المجز .. وأحلم بالهيئة التى قد تتحمس لنشر هذه النصوص الشعبية الأصيلة .. ولقد جمعت روایات ستة شعراء هم كل ما تبقى في واقع السيرة في جنوب مصر كما أنى جمعت نصوص وأحاديث ما يزيد عن ٢٠ روايا .

— هل لك ان تخبرنى بلا غصب او ثورة عن سر تحمسك واهتمامك لهذا العمل الأكاديمى الذى يدخل في صميم عمل جهات علمية أخرى كثيرة ومستولة؟!

* لقد أحسست احساساً غامضاً غير واع بأن التغير الاجتماعى السريع نتيجة التطور كفيل بالقضاء على الكثير من المظاهر والظواهر الاجتماعية .. كما أن أجهزة الإعلام وأجهزة البحث المختلفة كجهاز التسجيل والراديو والتليفزيون أدى إلى تعطيل ديناميكية هذه الفنون وجعلها في الواقع وتحول الناس من مبدعين إلى مقلين فانكمشت وبالتالي قدرات الإبداع وتآثر المؤثر الشعبي تبعاً لذلك وأصابته الشيخوخة

وتوقف نبوء ووظيفته في الواقع .. وأصبح الاعتماد على المحترفين عبر شريط الكاسيت هو الأساس .. خاصة بعد سفر الفلاحين والعمال للبلاد العربية فأحسست بضرورة إنقاذ هذه الفنون من الاندثار والغياب من ذاكرة الأجيال الجديدة .. خاصة وأن الحكومات لا تنتبه عادة مثل هذه الأمور إلا حينما تندثر .. ونعم نحن في مصر نمتلك أكبر مركز للفنون الشعبية في العالم العربي والذي صرف عليه ملايين الجنيهات وللأسف لم يقم هذا المركز برسالته في جمع هذه الفنون كما يجب بالرغم من تكديسه بالمهتمين والمحتمسين للترااث الشعبي .. إلا ان النتائج كانت مخيبة .. فهو نفس المركز الذي كان ينتظر الى جوار الراديو ليسجل السيرة الهلالية التي كنت ابتها من خلاله باعترافهم ولذلك ودائما يبقى عمل الأفراد الصادقين هو العمل المتميز الذي يؤدي الى نتائج على الاقل أكثر صدقأ من أعمال الموظفين .

— وهل تقدمت حقيقة بهذا العمل للحصول على رسالة الماجستير؟

* حينما تكديست لدى التسجيلات والنصوص الفنية جدا والتي تفوق قدراتي كباحث .. وعندهما أرقني أن يسجن هذا الإبداع العبرى في أرفف مكتبتي .. من هذا لجأت الى عملية الاداب بحثا عن منهج يغيد في تحقيق هذا الامل .. ولكنني خرجت من التجربة يائسا بعد أن أمضيت خمس سنوات هي عمر دراستي في هذه الكلية الى ان تخرجت وووجدت ان منهجي الحر افضل لي وللمادة التي جمعت من هذه الاساليب ضيقه الافق التي يسجنون فيها مثل هذه الاعمال الحرة .. وبدأت اتخلى عن فكرة الدراسة الاكاديمية وكتبت اولى دراساتي في السيرة والتي ترجمها المفكر والاديب التونسي الطاهر جيجا الى الفرنسية والتي صدرت منذ خمسة اعوام وصارت مرجعا هاما في كل دراساتي الشاملة عن هذه اللحمة العبرية .

— آه .. ولكن لماذا هذا الاهتمام الخاص بالسيرة الهلالية دون سائر السير الأخرى الكثيرة عندنا؟

* سؤال جيد فعلا .. فمنذ خمسين عاما كان المفنون والشعراء في القاهرة والاسكندرية وغيرها من المدن يقتضون وزير سالم والظاهر بيبرس وسيف بن ذي يزن وغيرها من السير التي اندثرت خلال هذا الزمن القصير .. ولم تبق الا السيرة الهلالية لأنها تجمع لتضال العرب القديم وأيامهم وتاريخهم وهي تجسيد لبطل مفتقد يقود الشعوب العربية نحو غایتها اي الحرية .. فالسيرة ليست فردية ولا ضيقه المفهوم ولا تعبر

عن بطل خرافى .. ولكنها البوقة التى انصرخ فيها تاريخ وأمال وطموحات شعوبنا العربية الفقيرة فى البحث عن العالم الأفضل ولهذا احتفظ بها الشعب .

— سؤالى الأخير عن السيرة الهلالية .. فدعنى اعترف لك ان اختيارك لوقت تقديم السيرة فى ذاك الوقت بالذات شغلنى كثيرا .. فهل كان هذا اعترافا منك ان الشعر لا يجدى في هذه المرحلة وان الانفع والأكثر تائيا وتحريكا لوجدان الشعب هو مثل هذا العمل الملحمى الشعبي .. أم هو تحايل نكى على الكمون الانبى الذى كنت تعانىء ؟

* لا ادرى اذا كان تقييمك لفترات ابداعى صحيحا أم لا .. وأشك في درجة موضوعيتها .. فالشاعر يبدع دون نظر لآية اعتبارات أخرى .. ولكن على العموم هناك فترات اسمينا في الشعر فترات الصناعة الثقلة حيث لا تضطرك ظروف الواقع اليومى الميت الى كتابة القصائد القصيرة السريعة وحيث يجب أن يعود الانسان الى نفسه لينجز كل الأعمال الكبيرة التي يؤجلها مرغما أمام ممتلكات الواقع اليومية .. وفي هذه الحالة يبعد الانسان قراءة كتبه القديمة ويعيد مناقشتها وهذا ما فعلته حين أعطيت نفسي بشكل اكبر لجمع السيرة الهلالية وأيضا حين درست في الجامعة خمس سنوات وذلك في الفترة من ٧٤ - ٧٩ .. فهذه الفترة لم تكن تحتاجني بصورة من الصور .. مصر دخلت الحرب وانتصرت .. ومثل هذه الفترات الميتة تكون دافعا لعودة الكاتب الى ذاته والى بناء نفسه والى تقديم اعمال قد لا يتاح له تقديمها اذا كانت الفترات السياسية ساخنة وملحة واعتقد انتى مدين ايضا لهذه الفترة الميتة في انتى قدمت السيرة الهلالية في ٣٦٥ نصف ساعة بأصوات شعراء حقيقين وحفظتها في الاذاعة واستمع الفقراء في كل مصر اليها كأنها عمل نضالى حقيقي .. وهى بالفعل كذلك فالسيرة الشعبية انتعشت دائمأ حينما كانت الشعوب في حاجة الى المدد لمواجهة الصلبيين والتقار وقوى البطش من المالك الى غيرهم .. ولكن قبل مبادرة كامب ديفيد كنت قد تنبأت بها وارتفع صوتي مشيرا ومنها الى الخطر القادم ولم أسكك مرة اخرى الا بقتل السادات ومنذ ذلك الوقت وانا انظر الى الفترة السياسية الجديدة بعقل وعين الدارس وفي نفس الوقت انجز ماعلى من اعمال متأخرة .

— اترك السيرة واعود اليك انت لاسالك فرغم استخدامك للعامية الشعبية الا انهم يقولون عنك انك شاعر للمثقفين .. فهل هذا يا ترى مدح ام نعى من وجها نظرك ؟

* ليس المهم ان يكون هذا مدحا او ذما .. ولكن المهم ان نبحث في حقيقته وفي حقيقة من يقولون ذلك – فانا واعوذ بالله من اذى قوله أنا – من اكثر شعراء العامية الذين حققت اشعارهم انتشارا على المستوى الشعبي .. أنا الشاعر الذي يعرفه كل من يلبس الجلابية في بلادي .. ولا يتحقق ذلك اذا ما كتبت شاعرا للمثقفين فقط .. وفي الواقع ومنذ بداياتي الشعرية الاولى كان هدف هو التواصل مع من اكتب عنهم ولهم كحراجي القط وأحمد سماعين وهاشم الكيلاني وأبراهيم أبو العينين وغيرهم وحتى النماذج التي اخترتها من واقع آخر مثل الخواجا لامبو فأنا استعيرتها استعارة مصرية او ابتدعتها من وجهة نظر مصرية وضميتها احوال المصريين وهي البساطة .. صحيح انى شاعر اؤمن بذاتية الفنان في شعره . فنحن لا نكتب موضوعات انشاء وانما نعبر عن الذات الخاصة اولا وأخيرا .. وبقدر عدم العزلة يكون الشعر متفتحا وبسيطا وعميقا .. ولكن هل يمكن هذا ان لى هموي الخاصة جدا خارج نطاق الجماعة وتردداته وتتافضالي التي تدفعنى للتعبير عنها بقصائد قد لا افهمها انا شخصيا .. وهناك قسمة واضحة بين دواوين حققت من الانتشار الجماهيري مالم يتحققه شعر آخر كالارض والعيال وجراحى القط وأحمد سماعين ووجوه على الشط وبين شعر تلقفه المتفقون واعتزوا به وربما لم تعلم به الجماهير ولم تسمع منه شيئا كالفصول والزحمة وصمت الجرس .

– بصراحة شديدة جدا معنا ومع الذات قل لى هل كنت ستكون بنفس هذه الشهرة لو لم تكن طريقة القاتك وأدائك بنفس هذه اللهجة الخاصة جدا التي يتميز بها الابنودي ويحرص عليها ؟

* قضية الاداء عندي ليست موهنة بقدر ما هي موقف واكتشاف ومران وجهد كبير ليتحقق لى ما تحقق . منذ الطفولة حين استمعت الى الشاعر الشعبي أبو ربابة واكتشفت هذه الصلة العبرية بينه وبين جمهوره وهذا الالتحام الذى لا يتحقق الا في حالة من حالات الصدق الشديدة والوعى التالى بطبيعة الجمهور الذى يخاطبه .. ولقد كبرت معي هذه الصورة واستمرت وكل رحلتى الشعرية هي محاولة لتبوء هذه المكانة التى لشاعر الربابة .. فالاداء عندي عنصر من عناصر الابداع ، من عناصر العملية الشعرية ذاتها .. فأنا لا اكتب للورق وإنما أقول على الورق ودائما في ذهني اثناء الخلق « عدا الاشعار الخاصة بي » أن هذا الشعر يصدر مني ليقال بين الجماهير .. خاصة وإن كتابة الشعر العامى على الورق تقده الكثير من سماته وعناصره الأصلية كمن للتول والأداء وليس هنا للقراءة .. وإنما القراءة ما هي الا وسيلة الوحيدة

للتسجيل .. واذا فليس مهما ان يكون صوت الشاعر الشعبي جميلا وانما يجب ان يتفضل على روايته بشكل واعي ويعرف احوال جمهوره وهموهم يعرف اسماءهم واحوالهم حتى يقف بينهم بلا غربة ملتحما بهم .. نقضية الاداء أساسية عندي وهذا لا يأتي بالتعلم .. فمثلا انا اشتق جدا على هؤلاء الذين يقلدونى واعرف انهم قد يضحكون الجمهور وقد يسلونه ولكنهم أبدا لن يهزوه من الاعماق .. فاللهجة الصعيدية عندي ليست ناكمة الريف للمدينة .. او لون من التسريعة عن الجمهور وتسلیته .. واذا كنت قد وفقت في صنع هذه العلاقة المتماسكة بيني وبين جمهوري فليس لأنى شاعر محظوظ ولكن لأنى اهتم فعلا بشعبي وشعري وأحاول ان اجعل منها شيئا واحدا .

— حسنا .. وهل كنت ستقال نفس هذه الشهادة لو لم تكن كلماتك قد غنتها اصوات اشهر واحب المطربين ؟

* أولا اهم اشعاري حتى الان هي التي غنيتها بنفسى .. اي هي الاشعار التي اتفق بين الناس لأؤديها .. فهذه هي التي جعلت من الابنودي الصوت الخاص في الشعر .. أما عن الاغنيات وهي دائما ليست ابداعا خاصا .. والنجاح في دائرة الاغانى مهما كان النص حسنا لا نحكم عليه بمقاييسنا عن الشعر ولكن الحكم ينحصر في كونها أغنية وهي فن آخر مستقل تماما عن فن الشعر .. وليس بعيدا عن الحقيقة ان الاغنية من وجهة نظرى فن تجاري .. فلو تعرفين ان الاغنية هي المسئولة عن طبع كافة دواويني الشعرية .. فمن ايرادها الملى طبعت الاثنى عشرة ديوانا ومكتنى من جمع التراث الشعبي .. واظننى نجحت في وضع مسافة كافية بين الشاعر وبين مؤلف الاغنية منذ وقت مبكر .. ثم ان اغانياتي التي كتبتها قليلة ولكنها كييفيا استطاعت ان تبرز وان تظهر .. وانا لم احارب في مجال الشعر كما حوريت في مجال الاغنية .. ففي مجال الشعر الحرب بالأساس سياسية بيني وبين السلطات الادبية العقيمية .. أما في مجال الاغنية فهي حرب اقتصادية و المباشرة لأنها تتعلق بكل عيش الآخرين الذين يحترفون هذه المهنة .. وما حظيت به في الشعر والاغنية من واقع جدية الابداع في الجانبين .. وقضية الشهادة لا اتوقف امامها كثيرا ولا اعتبرها هامة بحال من الاحوال .. وان انخر اتنى حققت شهرة في المجال الشعري عن طريق بشى للسيرة الهلالية من خلال الراديو اكبر مما فعلت الاغنية او الشعر .. بالإضافة الى ان الشهادة كلها في الاغنية تذهب للمطرب وحده واسم الشاعر لا يأتى عادة الا في ذيل القائمة .

— ولكنني انكر لك رايا قلتة مرة عن ان صوت عبد الحليم حافظ بالنسبة لك كان اهم من جريدة الاهرام .. افاليس هذا تناقضا منك ؟

* نعم لقد قلت يوماً أن صوت عبد الحليم حافظ هو جريدة توزع في العالم العربي أكثر مما توزع كافة الجرائد العربية مجتمعة وهو قول حقيقي .. لكن هذا لا يمنعني من التناقض معه بعد النكسة مباشرة حين أراد أن يتخلّى عن هموم الوطن لتنصرف في عمل أغانيات عاطفية متاجهelin النضال الذي كانت تخوضه أمتنا في ذلك الوقت ثم ان هذه الجريدة نفسها الواسعة الانتشار غير قابلة الا لنشر بعض القصائد الصغيرة المشروطة ولا تغنى بحال عن جريدة خاصة وهي صوتي .. فهل كان من الممكن مثلاً ان يجعله يغني الخواجة لامبو او الجزر والمد .. وإنما كان هذا الاستشهاد في مجال الأغنية فقط .

- وبأمانة يا أستاذ أبنودي ما سر الخلاف الذي حدث بينكم وبين عبد الحليم حافظ ؟

* حين أخرج من أدرج بعض الأغاني العاطفية التي كنت قد كتبتها قبل عام ٦٧ مثل الهوى هوايا وأحضان الحبيب وغيرها .. بينما كانت نماء الشهداء في سيناء لم تجف بعد .. ومن هنا حدث هذا الشرخ في العلاقة بيننا والذي استمر حتى موته .

- بالمناسبة .. كم عدد هذه الأغاني التي لحت وغنت لك ؟

* ٢٥٠ أغنية على ما اظن .. بعضها مستقل وبعضها ضمن مسلسلات .. وهذه الأخيرة لا تحسب .. لأنها عادة تذاع مرة واحدة .. إنما الذي يؤثر في واقع الأغنية هي تلك الأغاني المستقلة التي تفتحين الراديو وتخرج لك .. وهذه لا تزيد عن ٨٠ أغنية مثلاً .

- الأبنودي الذي قال بالأغنية في الهزيمة « وبلاننا ع الترعة بتفضل شعرها .. جانا نهار مقدرش يدفع مهرها » .

* آه .. موال النهار .. هذه الأغنية كانت من أكثر أسباب احترام العالم العربي لي .. وهي الأغنية الوحيدة التي رصدت واقع وهموم الشعب المصري بعد النكسة .. وهي الوحيدة التي شهدت أنه كانت هناك هزيمة .. وإن هذه الهزيمة كان لابد أن تقع بحكم أوضاعنا السياسية في فترة عبد الناصر .. ومن العجيب أن هذه الأغنية اسكتوها في وقت مبكر .. أتنى اكتشفت في زيارتي للأقطار العربية أن نصف احترامهم لي تسببت فيه هذه الأغنية كما لم تفعله لي تصيدة أخرى من تصاندي الجيدة .. وهذا يبرهن على أن فن الأغنية ليس فنا تأهلاً بأى صورة من الصور .

— للاسف حضرتك لم تستمع لبقية سؤالي ... فاذا كنت قد
بررت اغنية الهوى هوايا بعد النكسة مباشرة ببابا خارجة عنك ..
فيمما تبرر ان الابنودي الذى قال موال النهار ساعة المهزيمة وقال بعد
اكتوبر مباشرة « صباح الخير يا سينا عاشق انا والحمد لله دا حى ، وانا
ساعة العشق مين يعرف يقول زى » هو الذى يقول الان اشريك للماضى
وتتوتو نى لفاطمة عيد ؟

* لا تخيلي وقد نجحت موال النهار هذا النجاح واثرت في الناس
بهذا القدر ومنحتنى هذا الاحترام ان انساق وراء اغانيات سياسية
او اغانيات مناسبات سرعان ما تكسسها الاحداث الجديدة .. كما
حدث لبعض الانتهازيين الذين صنعوا اغانيات سياسية قبضت على
معظمها احداث جدت في المنطقة العربية .. فلا اظن ان الزمن سوف
ينفلت اغانيات مثل موال النهار او السبيح او اضرب او ابنك يقولك يا بطل
او بركان الغضب او يقضى عليها يوما ما .. ذلك لأنها صدرت من
الضمير .. وهى اغانيات عاطفية اولا واخيرا .. ولكن ليست هذه
فقط وظيفة الأغنية حينما يكون كاتبها شاعر مثلى .. فقد بدأت كتابة
الاغنية اصلا لبعث تراث الفلاحين المصريين في القرى .. وببدأت
باغانيات مثل تحت السجر يا وهيبة وعدوية وبتنا الصغير الى اخره ..
ولم ينظر الى هذه الاغانيات يوما على أنها ليست اغانيات وطنية .. ودائما
كنت اتحين الفرصة لاضع في الضوء بعض اغانيات القرية التي حفظتها
صغيرا وجمعتها كبيرا والتي تتردد على اللسان الاولاد والبنات والرجال
والنساء مثل مال على مال وبالي معناك بالي .. واغنية حشيك للقاچى
والتي تفضبك كثيرا كما ارى هي من اجمل اغانيات الفلاحين في ابندو ..
ولقد ترددت دائما هذه الأغنية على لسان جدتي وأمي وأختي .. ومن
وجهة نظرى فهي اغنية جيدة بمكانة مقاييس الاغنية حيث اعدت كتابتها
وقدمتها بصوت ملحنى لطربة ملاحة صوتها مثل صوت الام والاخت ..
ولا اظن ان الاغنية هي التي استفزتك .. بل اظن ان الاعلانات التجارية
والتليفزيونية للشركة المنتجة هي التي فعلت ذلك .. وعلينا ان نعلم
الآن ان الفن في مصر تعرض لما تعرضت له الصناعة على سبيل المثال
حين انسحبت يد القطاع العام عن التخطيط والاشراف والسيطرة ..
وتحكم السوق التجارى واطلقـت يـد القطاع الخاص .. وصارت اجهزة
الاعلام مجرد فترىـنات لعرض ما تنتجه البوتيـكـات التجارـية وصارـت تابـعا
ذليـلا لـلـفتـنـاء الـذـى اـنـتـشـرـ كالـلـوـبـاءـ فىـ مصرـ بـالـافـ الـأـغـانـيـ التـافـهـةـ وـالـهـزـيلـةـ
وـكـانـ اـمـاـ اـحـدـ طـرـيقـينـ اـمـاـ اـنـ نـفـقـ دـفـرـ الـأـغـانـيـ إـلـىـ النـهـاـيـةـ وـلـاـ تـعـودـ
إـلـيـهاـ مـرـةـ أـخـرىـ اوـ اـنـ نـحـاـوـلـ اـلـتـقـعـ الـأـغـانـيـ قـتـيـلـةـ فـيـ مـعـرـكـةـ السـوقـ
الـتجـارـيـةـ الـذـىـ اـنـتـقلـتـ إـلـيـهـ المـعرـكـةـ فـيـمـاـ يـسـمـىـ بـحـربـ الـكـاسـيـتـ .. وـمـنـ

هذا وكعادتى دائمًا اتحمس أحياناً ويفتر حماس في أحيان أخرى ..
نزلت إلى هذه السوق لمدة عام واحد وانتجت مجموعة كبيرة من الأغانيات
الشعبية وغير الشعبية أحدثت أثراً كبيراً .. ولكنني عدت إلى قواعدي ..
فالمعركة تحتاج إلى كل المتمتين بهذا الفن وليس من المقبول أن أحارب
بمفردي .

— قال أمل دنقل مرة إن ثقافتنا لم تعد مصرية بمعنى أنها تهم
وتوجه أولاً إلى جماهير السائحين العرب .. فهل ما زالت حتى الآن
كذلك في رأي الابنودي ؟

* للجمهور مواصفات محددة في ذهن كل شاعر .. أى أن لكل أديب
صورة عن جمهوره وبقدر ما تكون هذه الصورة واضحة وحقيقة يحدث
الاتصال المأمول بين الطرفين .. هذا إذا كان الفنان أصيلاً في توجهه
لجمهوره وقد يصيب وقد يخطئ أو الكارثة الحقيقة فهي أن يتوهם الفنان
جمهوراً ليس له الجمهور الأصلي في المجتمع أو ان يغازل جمهوراً آخر
محلياً أو خارجياً .. بينما يدعى أنه يخاطب شعبه ... وهذه مأساة
الأجيال الجديدة من الشعراء .. وشعراء الفصحى بالذات في العشرين
سنة الأخيرة .. فتاً لا ادرى بالتحديد إلى من يتوجهون .. بالقطع
ليس للشعب المصري أو العربي .. وأحياناً يخيل لي أنهم إنما يتوجهون
باصواتهم إلى شخص واحد اسمه أدونيس .. يلهثون خلف تركيباته
ويستغيرون لفنه ويحاولون ضغط ذاته في أنابيبهم الشعرية وكل أحلامهم
تتمثل في رضائه عليهم .. وهكذا فإن جيلين من الشعراء لم يستند منهم
للحظة واحدة ولم تستمع شعوبهم إلى أصواتهم اليابسة المتعززة وهم
ينطلقون من فكرة التقدم والتعبير الخاص عن واقع الأمة الفكري
ويعتقدون أننا مراحل متخلفة في التعبير ... ومنذ عشرين عاماً وأنا أحمل
في مالي بذلك الشاعر الذي يأتي من بين الناس ليجعل مني مرحلة
متخلفة أو يسكنني أو يحمل عن بعض العبء .. فليس من المقبول أن
أظل في مجال الشعر العامي عشرين عاماً لا يهزم صوت ولا يزاحمني
على مكانٍ أحد .. وكان هذه الأرض جنت عن ان تخلق اصواتاً
جديدة .. كذلك في مجال الفصحى وليس بعد أمل دنقل أمل آخر
بالرغم من كثرة الشعراء من خلفه .. وهذا أمر محزن ويدعسو للبيان ..
وليت الأمر قاصر على مجال الشعر .. بل منذ بدات الهجرة الفعلية أو
الهجرة بالفعل نحو العالم العربي مثلاً في مجلاته وجرائد و معظم التوجهات
الأدبية تلقى بمراسيمها هناك .. وليت هذا أثير في خلق أجيال جديدة
في العالم العربي وإنما أدى إلى كوارث التشويه والخلط والمسخ الذي
لم يستند منه حتى من صنعواه وكانهم يعملون ضد استقامة الفكر العربي
و ضد تماسك الروح العربية .. وإنما لا أشك في وطنية هؤلاء الشعراء

ولا في صدق انتمائهم ولا في نقائص احلامهم .. ولكنني اعجب لانسادهم ذواتهم ومحاولتهم انساد ذواتنا .. فليس من المعقول ان اقرنا لعشرة شعراء منهم في ليلة واحدة فلا يكتشف الفارق ما بين شاعر وشاعر .. ولا اميز صوتا عن صوت وكأنهم جميرا خرجوا من ديوان واحد .. وفي مجال الاغنية والفارق بين الآخرين كبير .. لم يعد هناك مطرب يغنى لفنان على نورج او امراة تحمل حزمة ستابل او لعروس تحلم بعوده حبيبها من بلاد الغربة والاهانة والجنحيات القليلة .. وانما هم يغنوون لهؤلاء الاثرياء من البتروليين سواء في الكبارية المصرية حيث هم الذين يملئون مقاعد وهم الذين يجب ان يوجه اليهم الفنان والذين يحولونه فعليا .. او لهم في اماكنهم حيث يسافر يوميا هؤلاء المطربون الى البلاد العربية ليقيموا لهم الحفلات او في البلاد الافرنجية حيث يقيم هؤلاء الاثرياء .. وعاد مرة اخرى من المديح القديم حيث يتوجه الشاعر بصوته الى اميره وولي نعمته يشحذ منه .. والمؤسف بالرغم من اختلاف التوجهين الا ان النتائج واحدة وهي غياب الشعب من الذهنين بغض النظر عن الفوارق بين الثقافتين .

— افهم من ذلك انك تتابع الحركة الأدبية اليوم وبالذات في الشعر العامي وتستمع الى الأصوات الجديدة وما تعليقك عليها ؟

* انا اتابع فقط في حدود ما يتاحه الواقع لى .

— طيب اذا طلبت منك ان تحدثني عن ظاهرة جيل السبعينيات رغم اعتراض البعض على هذه التسمية .. وعن سر بقائهم فرسان للعطاء حتى الان فماذا تقول ؟

* انا ايضا ضد هذه التسمية التي شاعت واستقرت .. ولكنها ظاهرة تستحق التأمل ببروية ومحاولة فهمها .. ففي عام ٦٢ .. اي بعد قرارات ٦١ الاشتراكية لا ندرى سر ذلك الهاتف الذى هتف بنا جميعا في قرانا البعيدة وحرضنا على السفر الى هذه المدينة التي لا نعرف فيها احدا لنلتقي ونتجمع من كل انحاء مصر وكأننا على ميعاد .. قصاصون رسامون ونقاد وشعراء وصحفيون ... وسر هذه الوحدة الفريدة التي جمعتنا في اسرة واحدة .. فمن كان يملك منا كان يعول من لا يملك .. وكيف ربى بعضنا البعض باحساس وحدة مصر .. وكأننا كنا نريد ان نخلق من انفسنا صوتا واحدا بيده واحد .. وكانت فترة السبعينيات فترة غنية ثقافيا وعامة فكرييا وكنا محاصرين بالكتب والمسرح وبينما الدولة والفلام الجيدة القادمة من الخارج .. ثم انها فترة الاوبرا والباليه وكانت مصر عاصمة كذلك بانشطة ثقافية وتدوارات مختلفة وكنا نحن

نمثل قلب هذه التدوينات فنسكت من نسكت بيد واحدة وتشجع من يستحق بقلب واحد .. وكنا ندرك لن نتوجه وماذا يجب ان نقول ولماذا .. وبالتألیف فليس من الغريب ان تعتقل الدولة معظمها حين تثامي نشاطنا تحت تهمة « صداقۃ حمیمة » وهي تهمة كما ترين فربما لم توجه لجماعة من قبل .. وهي في نفس الوقت وسام من الدولة واعتراف صادق بحقيقة العلاقة بين هذا الجيل .. كان هنا من القصاصيين بهاء طاهر وعبد الحکیم قاسم وابراهیم اصلان ویحیی الطاھر وجمال الغیطانی وحافظ رجب ومن شعراء الفصیح امل دنقیل ومحمد عفیفی مطر وكمال عمار وبدر توفیق ومن النقاد والمؤرخین صلاح عیسی وصبری حافظ ومن الفنانین التشكیلیین عز الدین نجیب ومحمود بقشیش ونبیل تاج وعدی رزق ومحیی اللیاد .. ومن الشعراً مؤاد قاعود وسید حجاب وزین العابدین مؤاد .. وكان هناك المثقفون الذين لا يأكلون من كتاباتهم ولكن يغذوننا بشفافتهم الواسعة ووعيهم البصیر مثل محمد عبد الرسول وسید خمیس .. وهذه مجرد نماذج لخريطة واسعة من الشباب المبدع .. كنا بمجموعنا صدمة للأوساط الثقافية والسياسية وكانتنا كنا ننظیما خرجنا من جوف الأرض الى سطحها في مظاهرة صاخبة وقیمة هذا الجبل تتبدی في ايامه بالتواصل مع الشعب ومحاولة ربط الفكر بالناس من خلال الأدب والفن ... والعجيب أننا لم نجد ایة صعوبة في تحقيق ذلك وكانتنا كنا والشعب على ميعاد وحينما بدأنا نكتسب القروش فكرنا اول ما فكرنا في طبع كتبنا بامکانیاتنا الهزيلة .. فساهم الجميع في طبع كتب الجميع وكأنه ابداعه الخاص .. ولكن في غمرة الابداع وازدهاره لم تلتفت لنخلق من حولنا حركة نقدية تحبیط بهذا العمل .. وتحفظ الجيل القديم مما لجهه ما نبدع واتخذوا مواقف حذر منها ولعل هذا ما جعل حركة شعر العامية مثلا تقف مقاتلة بمفردها بلا ناقد يضيء لها الطريق او يدافع عنها .. وهذا ما دعى هذا الجيل يصرح بذلك الصیحة التي اطلقها القصاصي المسکندری حافظ رجب نحن جيل بلا استاذة والتى اثارت الكثير من الجدل .. ودعت الى اتهامنا بالجهود ومحاولة هدم الاجيال السابقة .. هذا بالإضافة الى شيء هام جدا وهو ان معظمنا كان من ابناء القراء في الريف والمدن الصغيرة .. بل كنا شهداء الفقر وبالتالي كنا اصواتا لجماهير مراننا ومدننا في العاصمة وهذا ما ادى الى سجننا بسبب كتابتنا .

— نعود الى العامية مرة اخرى — قضیتك الأولى كما رأیت —
واسلك حقا لماذا يقولون ان شعر العامية ليس بسبعة ارواح .. ای انه لا يعيش كثيرا والدليل ان شعر العامية الذي عرف منذ العصر العباسی لم نسمع من فرسانه احدا قبل بیرم التونسي ؟

* اول من اطلق هذه المقولات عن شعر العامية هو الراحل

صلاح عبد الصبور وكان هذا يعكس خوفا خفيما من انتشار شعر العامية ومن قدرته الهائلة على التأثير في الجماهير بأفكاره التقديمية القادرة على النفاذ إلى صدور الناس في وقت قياسي مدعين انه ضد لغة القرآن الى انه تعبير عن ضعف لغوي ومن انه شعر لا يدوم وأنه تصدير العمر لأن اللغة العامية متغيرة في كل جيل ولا تستقر على حال واستثنى صلاح من ذلك صلاح جاهين وأنا .. واتى بنماذج من شعرى ليقرأها قراءة فصحبة تقصيدة عن المدن في ديوان الزحمة حين لم يستطع انكار شاعريتها او شاعريتنا .. والحقيقة واتحدث هنا عن نفسي اتنى لا اكتب بلهجه عامية بدليل هذا الانتشار الواسع لاشعارى في البلاد العربية ربما اكثر مما فعل الشعر الحديث نفسه لاننى من منطقة نقاء لغوى اصيل .. فانا اكتب شعرا عربيا ولكن عربيته هي العربية الحية .. هي فصحى الواقع المحملة بدلالة اجتماعية وفكريه اغنى بكثير من تلك اللغة الثابتة التي لا تستعمل الا في التخاطب الرسمي والكتابة .. وانا فخور بما افعل ولا احلم بالجد او بالخلود مثل هؤلاء الذين اختاروا الفصحى وسيلة للتعبير .. اما من حيث التغيير فان الفصحى ايضا متغيرة من جيل الى جيل حيث تنزوى كلمات ليرفع الصدا عن كلمات اخرى .. والنحوى مضطربة الى تجديد نفسها والا وقعت فنونها في نوع من الرتابة والتكرار والتقليد .. ولا اظن اننا نحن بنارق لغوى في هذا الجيل بين ازجال كتبها بيم التونسي منذ خمسين عاما .. فليست العامية سريعة التغيير كما يحاول عباد اللغة ان يصوروا ذلك .. وبقدر ما تتغير لغة الحياة سوف تتغير اللغة الفصحى .. فالسيف مصلت على رقاب الجميع .. ونرجو الا يتباكي علينا شعراء الفصحى بل عليهم ان يبحثوا لهم عن طريق للخروج من مأزق انزعالهم بعيدا عن جماهيرهم وأمتهن .

— الابداع والشعر عند البعض هو بديل للانتحار .. وعند البعض محاولة للهرب من الجنون .. اما عند الابنودي فهو ..

* الشعر هو اسمى وملامحى ولا معنى لوجودى في هذه الحياة بدونه فلواه ماذا اكون .. فانا لست انسانا رائعا ولا تجربة فريدة على مستوى الحياة .. « لا مثال ولا جمال » وبدون الشعر ما كتب لاحظى بحب شعبي ولا باحترامه ولم يكن ليصبح لى اى مبرر للوجود .

— عفوك .. عما سببته من ارهاق او غضب .

* شكرنا لك على كل استئنك .

الدكتور عبد الرحمن أيوب

الهلالية.. ودور الذاكرة الشعبية

أجرته : عائشة شكر

ما زالت السيرة الهلالية تحظى باهتمام الكثير كأحد الملهم الإيجابية في تراثنا الشعبي . فالهلالية أو بنى هلال تلك القبيلة العربية التي عرفت منذ عصور ما قبل الإسلام وذاعت أخبارها من أقصى المشرق العربي إلى أقصى المغرب مروراً بمصر مثلث بر جبلها الدائم من البداوة إلى المدن .. حلماً شعرياً عربياً بالرحيل من واقع إلى واقع أفضل .. من بدو الصحراء وقساتها إلى تخضر المدن ومن واقع القهر الاجتماعي والطغيان إلى الحلم بالعدل والرخاء في غد أفضل .

وهذا ما يجعل للسيرة الهلالية حتى الآن قيمة كبيرة في تراثنا الشعبي ونجد استجابة شعبية لها باتساع الوطن العربي كله .

ويقول الدكتور عبد الرحمن أيوب مدرس الأدب العربي بجامعة كاليفورنيا والناقد الأدبي التونسي ، الذي زار القاهرة أخيراً .. إن (الهلالية) اخذت صوراً متعددة عبر الفترات التاريخية المختلفة وطبقاً

للأحوال في كل بلد عربي لكنها ظلت رغم تعدد اشكالها تحمل نفس المضمون وربما كانت أحدث الأشكال الثانية للسيرة الهلالية هو تسللها الشعبي الفلسطيني الذي يقدم أبو زيد الهلالى في بدلته العسكرية حاملا الكلاشينكوف يحارب من أعلى الجبل عدو. الزناتى خليفه الذى يتقدم بمدرعاته . ويرکز هذا الشكل الفلسطينى على دور المجموع فى الفعل والمشاركة في هذا الصراع الى جانب أبو زيد واعتقد ان هذه اشارة واضحة بطبيعة الكفاح الفلسطينى في الحاضر او على الأقل تلك هي الرؤية الشعبية الفلسطينية لما يجب أن يكون عليه الصراع .

ومن ناحية أخرى تميز هذه الرواية الفلسطينية للسيرة الهلالية بالقصر الشديد كأنها رواية مبتورة بطريقة لا شعورية والسبب في ذلك هو ما يصرح به الراوى الفلسطينى بأنه لا تجدى رواية الملحم القديمة طالما الشعب يعيش ويصنع ملحنته ، وربما يكون العرض الشعبي الفلسطينى علىبقاء السيرة الهلالية بالرغم من هذا هو حرص على تأكيد هويته العربية . لأن السيرة هنا تشبه الميثاق على الاستمرارية في الانتساب الشعبي للتراث العربي .

وسائل ضيقنا الناقد التونسي :

تنسب بعض المصادر التاريخية والمؤرخون الى قبيلة بنى هلال ادوارا تخريبية اثناء مسانتها للفاطميين بينما يرى ابن خلدون انها قبيلة غير صالحة لانشاء العمارة . فهل يرجع هذا الى بدايتها وعجزها عن التاقلم مع الحياة المدنية او ان ذلك اتهمام لاخفاء وتشويه حقيقة كونها قبيلة تحلم وتناضل من أجل العدل ؟

* الحقيقة او ابن خلدون تحدث عن بنى هلال وجنوب تونس ضمن حديثه عن العمران البشري وذكر أن مثل هذه القبيلة غير صالحة تقريبا لانشاء العمارة لكنه لم يذكر ما في مصر . ويرى بعض المؤرخين أنها لم تتم بالتخريب لكنها ساعدت الفاطميين على محاولة الاطاحة بنظام الحكم في ولايات شمال أفريقيا .

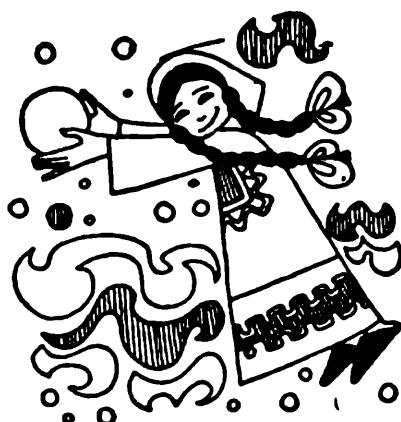
وجوه السيرة الهلالية هو التأكيد على المفارقة بين نمط الحياة المدنية ونمط الحياة البدوية والصراع القائم بين كل منهما كتركيبة سياسية واجتماعية وانطلاق من نظرية ابن خلدون ذاتها نجد أن محور السيرة هو الصراع بين الحاكم والتشكيل الشعبية التي لا تعودو قبيلة بنى هلال الا ان تكون رمزا لها.

وبقى ذلك هو جوهر السيرة وعنصرها الأساسي الذي تحوم حوله عناصر أخرى ثانوية تتباين في كل مرة لتشكل محتوى يناسب ظروف كل منطقة في الوطن العربي فنرى لها محتوى أردني .. ولبيبي .. ومصري .. وتونسي كما أن لها شكلها الفلسطيني المعاصر والذي سبق الحديث عنه .

وفي كل مرة لم تكن الهلالية الا حلمًا بمستقبل أفضل وبحثًا دائمًا عن العدل .

— اعرف انك احد الدارسين الفالائل للسيرة الهلالية لكن الا يعدو ما تقوله تسلیطاً لأفكار مسبقة على نصوص السيرة؟

* هذه الاستنباطات ليست تسلیطاً لأفكار مسبقة على النصوص ولكنها تحليل للعينات الميدانية التي باشرت جمعها بنفسها من عدد من الأقطار العربية . كما ادرت وسجلت حوارات واسعة مع عدد كبير من الرواة الذين قابلتهم والذين مازالوا يحفظون تلك السيرة . والنصوص والتسجيلات ما زالت محفوظة وقابلة لاي تحليل ، ولا اظنه يخرج بغير هذا فسيرة بنى هلال ظلت مئات السنين بمنابع التشيد الوطني الذي يدفع بالانسان العربي الى الارتماء في ميدان الحرب دفاعا عن احلامه وعن وطنه، وهي ما زالت كذلك في بعض القطاعات الفلسطينية كأنها التشيد الثوري الشعبي .



السيرة الـلـلـيـرـة بـيـنـ الشـفـاهـيـةـ وـالـتـدـوـيـنـ

دراسة تمهيدية في عزيزة ويونس

صلاح الرواى

مقدمة :

لا نظننا بحاجة الى الحديث عن مدى اهمية السير الشعبية العربية كتيمة فنية أبدعتها الجماعة الشعبية العربية عبر اجيال عديدة من مبدعين هذه الجماعة الذين وفرت لهم بواعي بالغ الوضوح زخما من الخبرة الانسانية الجماعية ومن ثم مقدرة فائقة على الكشف والصياغة ، ثم استقبلت — وتظل تستقبل — انتاجهم المعبر بها ولها وعنها بحفاظة المتلقى الخلق المبدع الذي يرى نفسه صاحب الامر كله ، وببهجة نراها بهجة الذى يعاتى خلق الفنان ذاته ثم يشاركه معاناة خلق الفن بحماية وجوده الاقتصادي والانسانى الاجتماعى والثقافى والفنى ، وبالتلقى الفاعل ذى الحساسية الخاصة والذى يرعى عملية الخلق ويحكم قوانين الاداء الفنى — بما هو عمل اجتماعى حى — ويحفظ للخلق الفنى وللفن الادائى — وهو عملية خلق متعددة — حيويتها بعيدة من الوسائل المحكمة .

ولا نظننا كذلك بحاجة الى الحديث عن مدى اهمية هذه السير من زوايا أخرى — غير الفن — تاريخية واجتماعية ، (ثقافية وسياسية وغيرها) وهذه السير ليست مجرد مستودع مغلق (متحفى) لهذه المعارف

بل هي مصادر حية تدفع الى اسس البناء العقلى والوجданى لأجيال الجماعة الشعبية المبدعة لهذه السير جوانب رئيسية من قواعد هذه الأسس ، فإذا كانت الجماعة الشعبية تخلق هذه السير — عبر إنشاء رحمة من الأفراد المبدعين بأجيالهم وطبقاتهم المختلفة — فان هذه السير — بين منظومة الثقافة الشعبية — تسهم بسهم وافر في تكوين الجماعة الشعبية انسانيا (ثقافيا) وتتمثل مع غيرها من عناصر الثقافة الشعبية الاربطة الواقية — على أقل تقدير — لوجود الجماعة الشعبية وصراعها الدائم مع واقعها الطبيعي والاجتماعي الطبقي والتاريخي ، غير ملقي بالا لتلك الآراء التي تطالب السير الشعبية بأن تكون مطية للمعرفة التاريخية الرسمية او على الأقل خاضعة لوصاية هذه المعرفة وحجة أصحاب مثل هذه الآراء — وهم لم يقرأوا ايها من السير تأكيدا — اعتماد سيرنا الشعبية على شخصيات غير تاريخية ، ومثل هذه الحجة صادرة بطبيعة الحال عن جهل بين بطبيعة وظيفة من السيرة الشعبية ومن ثم أدوات هذا الفن ، ناصحاب مثل هذه الآراء يحددون لسيرنا الشعبية وظيفة تسجيل وتلقي المعرفة التاريخية المدرسية^(١) ، وهو ما لا يطالبون به الإلزادة مثلا ، ولو استجابت سيرنا الشعبية لمثل هذه الآراء — وهي غير مستحببة بطبيعة الحال — لوجدنا أنفسنا بازاء منظومة بلدية عارية من كل فن على غرار الفياس النحو وأرجوزات الفقه والمنطق والتاريخ وغير ذلك من العلوم . وهو ما يدعونا الى تكرار الدعوة الى ضرورة دراسة المؤثرات الشعبية الفنية دراسة جمالية نهى في المقام الاول وثيقة — او وثائق — جمالية .

والحقيقة ان وظيفة السير الشعبية وادواتها الفنية لتحقيق هذه الوظيفة تلقى غير قليل من العنت والتعسف من بعض أشباء المتخصصين في الدراسات الفولكلورية فإذا كان بعضهم يطالبها باداء وظيفة المؤلف التاريخي فان بعضهم على الرغم من بعض درايته بوظيفتها يقع — فيما يتصل بادواتها — في وهم قاتل فإذا بنا نجد من يتحدث عن «فن كتابة السير الشعبية»^(٢) ، هكذا ، (كتابة) السير الشعبية !!

وليس اقدر على دحض هذا الوهم من سيرة بنى هلال والتي لا تحتاج الى التاكيد على تفردتها — في نظرنا — باهمية خاصة و حاجتها المضطربة الى الدراسة واعادة الدراسة وتنوع زواياها التناول بما يلائم هذا الانتاج الفنى الكبير بما يحويه من عناصر تراثية و ما ثورية^(٣) متعددة الانواع .

وفي رأينا ان هذه السيرة — على كثرة ما كتب عنها نسبيا — لم يقدر لها ان تدرس درسا علميا مناسبا ، وباستثناء العمل الرائد الذى قام

به شيخنا عبد الحميد يونس لا نكاد نجد في الدراسات العربية – ومن باب أولى في غيرها – ما نراه جديراً بهذه السيرة والتى قدر لها أن تقع بين شقى رحى : من برائى المحاولات المبتسرة التي تقطع شلوا أو أكثر من أشلاء السيرة وتنهشء بالأحكام العامة المطلقة ، ومن الترف العلمي اللاهث وراء مستحدث الاتجاهات بغير تبصر بما يحيط باتجاه كالبنوية من شبكات أولها أساسية النزوع إلى عزل النص الفنى عن سياقه الاجتماعى . ولا نهدف بطبيعة الحال إلى المصادر على اتجاه الباحثين إلى أي وجهة يرونها بقدر ما نشير إلى ترتيب أولويات فى مجال دراساتنا الشعبية اذ كيف لنا ان نتصدى لدراسة نصوص لم يتع لها جمع منها ان يدون تدوينا صحيحا حتى الان وال Shawahed غير قليلة على الاخطاء الفادحة التي يقع فيها مدونو النصوص الشعبية – خاصة السيرة الهلالية(٤) – ومنهم من أمتد عمله في هذا الميدان لأكثر من ربع قرن (!)

ومن هنا تجيء أهمية العمل الجاد المتميز الذى قام به عبد الرحمن وعطيات الابنودى من جمع دقيق وموثق لواحدة من أكمل روایات سيرة بنى هلال والتى اداها الشاعر الراحل جابر ابو حسين فضلاً عن دقة التدوينات التى يمكن ان نؤكدها من خلال ما اتيح لنا الاطلاع عليه مكتوبها من هذه التدوينات او ما اتيح لنا الاستماع اليه من نصوص خلال تقديم الابنودى للمراحل الاولى للسيرة في « اذاعة الشعب » ، على ان النص كاملاً لم يتع للقراء والباحثين وما نظنه سياحة قريباً (!)

وعلى ذكر الجهد الجادة لا يجد الباحث بدا من الاشارة الى ثلاث محاولات – لا غير – في مجال ما اتيح لنا الاطلاع عليه من البحوث (العلنية) في سيرة بنى هلال ، توفر لها – على تفاوت في الدرجة – قدر من الجدية والاخلاص العلمي والفنى وهى وفق ترتيب مدورها تاريخياً : محاولة الطاهر قيقه لتقديم مجموعة نصوص قام بجمعها والده عبد الرحمن قيقه عام ١٩٢٧ وهي واحد وثلاثون نصاً بدوباً برواية راوٍ ليبى وقد قام الطاهر بتقديم هذه النصوص في صياغتها البدوية وقام بتشكيلها تيسيراً على القارئ غير البدوى كما قام بنقلها في صفحات مقابلة الى اللغة العربية الرسمية المسماه بالفصحي وقامت الدار التونسية للنشر عام ١٩٦٨ بطبع مائتى نسخة من هذا العمل ، ويتميز هذا العمل بأنه عمل رياضي في مجال نشر نصوص السيرة في صورتها الشفاهية البدوية وقد تميز مصاحب المحاولة بروح التواضع والموضوعية حيث يعلن انه غير راض عن بعض العبارات التي وردت عن محاولة لتقدير النص (انظر ص ١٦) وهو تحفظ علمي على بعض الاخطاء التي لاحظناها على هذا العمل .

وتلتها محاولة احمد مبو في دراسة التحولات في اقاصيص بنى هلال والمنشورة في العدد الحادى عشر ١٩٧٧ من مجلة التراث الشعبي العراقية ، وهذه المحاولة – الى جانب فضيلة اعتماد صاحبها على نصوص شفاهية قام بجمع معظمها – تتميز برياديتها في دراسة التحولات مما يتبع – على أقل تقدير – فرصة التعرف على نصوص مماثلة لظاهرة التحولات .

اما المحاولة الثالثة فقد قدمها محمد رجب النجار باسم « ابو زيد الهمالى – الرمز والتضيية – دراسة نقدية في الادب الشعبي العربى » واصدرتها دار القبس عام ١٩٧٩ وتتميز هذه المحاولة بجدية التناول وان غلبت على الدرس التقدي سمة التعميم فضلا عن ملاحظات اخرى لنا على هذه المحاولة .^(٥)

ان توالي جهود جادة يتجاوز اصحابها اخطاءهم ويتطورون ادواتهم العلمية والفنية هو وحده القادر على ابراز قيمة سيرة بنى هلال الفنية وبحض اوهام التعميم والمحاولات المتسرعة ، وهذه الجهود الجادة التي نتفانيها سوف تجد من نصوص هذه السيرة – وغيرها – ما يسمح لها باقامة درس محكم بل ان هذه النصوص في ذاتها تحوى من النظرة الأولى ردودا حاسمة على آراء اثنين المتخصصين^(٦) وخاصة فيما يتصل بدعوى « فن كتابة السيرة الشعبية » . نقدمات مختلف النصوص المطبوعة من سيرة بنى هلال تتضمن عبارة « فائى لما رأيت سيرة العرب الحجازية والفرسان الهمالية من احسن الاقوال وانصحها وابعد المعانى واطرفاها جمعت هذا الكتاب وسمته ... » او ما يقترب من مضمون هذه العبارة ، واذا وردت جملة الفت هذا الكتاب فائما يقصد بها معنى الجمع ، والتاليف جمع ، وهذه اوضح الدفوع واقربها الى الشكلية وال المباشرة بحيث لا تفوت دلالتها على المبتدئ ، اما الجانب البعد في محاولة استخلاص دلالات اعمق فانه يتجلى بوضوح في حقيقة تتصل بمجموعة المطبوع من جوانب وموضوعات ومراحل السيرة الهمالية فقد قام جامعو السيرة الاولى بجمعها من افواه الرواوه – وشفاهية اداء السير الشعبية امر لا ينقطع فيه عنزان – ولم يكن في المقدور ان يتصدى جامع واحد للقيام بهذه المهمة الثقلة في ظل غياب ادوات التسجيل الحديثة ، ودليلنا ان الامر مازال عسرا حتى مع توفر وسائل الجمع وان كان الجامعون الاولى قد اتيحت لهم – بغياب اجهزة التسجيل – فرصة التلقى المباشر من افواه الرواوه ومن ثم مراجعتهم لضبط النص مما اثير دقة المدون القديم اذا احسنا قراءة النصوص المطبوعة وتلافقنا اخطاء اجيال النساخ وجماعي الحروف ، والآخرين قادوا ببعض اخطائهم في جمع ورص الحروف الى كثير من اخطاء

بعض الباحثين غير الأكاديميين حيث يذهب أحدهم إلى أن النص المطبوع نثرى يتخلله بعض الشعر معتمدًا على التصفع الشكلى لصفحات بعض كتب السيرة الهلالية التي قام جامعو الحروف برص سطورها الشعرية على طريقة النثر وقد تكرر هذا مرات عديدة ولكن القراءة الأولية المباشرة مثل هذه الطبعات تكشف عن هذا الخطأ .

وفي إطار ظروف جمع نصوص الهلالية بواسطة الجامعين القدامى فإن النصوص جمعت وفق موضوعاتها المختلفة إلى جانب مراحلها المختلفة ومن ثم حملت مطبوعات الهلالية عناوين متعددة فالي جانب « الريادة » و « التغريبة » نجد « رحلة العرب وحرب الزناتي خليفه » و « الدرة المنيفة في حرب وقتل الزناتي خليفه » و « منامات الملكة شيخة » و « ديوان مصر ومنام الملك المقدام وارتحال العرب من بلبيس إلى المصيص » و « قصة أبو زيد الهلالى والناعسة وزيد العجاج » و « ديوان الإيتام » وغيرها وهذه العنونة والتي تفرد بها مدونات سيرة بنى هلال تكشف في ذاتها ابتداء عن اتجاه المدونين وجهة التدوين وفق الموضوعات سواء في ذلك قيام الجامع المدون بجمع نصوص الموضوعات على هيئة مقطوعات من سياق السيرة من أفواه الروايات مباشرة أو تجميع الموضوعات من المدونة الكاملة للسيرة متصلة أو صح أن هناك مثل هذه المدونة المتصلة الرواية، وفي كل الحالات فإن الجامعين المدونين المجهولين هؤلاء — على الاحتمال الأول والاقرب إلى الحقيقة — والنقلة المجهولين أيضا — على الاحتمال الثاني — حاولوا في معظم الأحيانربط موضوعهم بسياق السيرة على تفاوت في تحقيق هذا الربط وعلى سبيل المثال فإن أحدى طبعات التغريبة (طبعة صبيح) تعرض لظروف بنى هلال والجماعة التي أتت بهم والمعروفة أن هذا سابق على الريادة واحد أسبابها الأساسية بل أهم هذه الأسباب، كما أن ديوان الإيتام الكبير يبدأ بالحديث عن سجن دياب ابن غانم وهو موضوع عالجه مدون آخر غير ديوان الإيتام ويؤكد يكون سرد قصة سجن دياب في بداية ديوان الإيتام تلخيصاً لهذا الموضوع كمدخل إلى موضوع ديوان الإيتام ، وهذه المدخل الملحمة عموماً تجاء مرتبطة بموضوع كل مدون وهو أسلوب يفرضه المنطق الفنى لتقديم هذه الأعمال من وجهة نظر المدونين والناشرين . بل أن أحدى طبعات « سيرة بنى هلال الكجرى — الشامية الأصلية » والتي قامت بنشرها مكتبة ومطبعة المشهد الحسيني (الطبعة الثانية عام ١٩٦٣) قد ضمت كل هذه المظاهر مجتمعة ، والتي استقيناها متفرقة من قبل ، ذلك أن هذه الطبيعة تقول في مقدمتها « فلما رأينا بعض الأشخاص يرغبون الأطلاع على سيرة بنى هلال وما جرى لهم من الأحوال على مر الأجيال باشرنا بجمع تصميم المشته من الأول إلى الآخر بأجزاء متابعة مبينين بذلك أصل تناسليهم من قصة الزير سالم أبي

ليلى المهلل » ص ٢ ، وبعد ذلك مباشرة تبدا هذه الطبعة في سرد سيرة بنى هلال وتحقق الصلة بينهم وبين الوزير سالم من خلال اربعه اسطر « وبعد وفاة الوزير وضعت امرأة الاوس غلاما فسماه عامر وعندما بلغ سن الرجولة تزوج امراة من اشراف العرب نولدت له غلاما في نفس الليلة التي مات فيها جده الجرو فدعاه (هلال) وهو جد بنى هلال وكان من اعقل العرب متصفًا بالفضل والأدب » ص ٢

ومن البديهي ان هذه الطبعة لا تستوفي سيرة بنى هلال كلها وحسبنا ان نشير الى انها تقع — اي هذه الطبعة — في قربة السبعينات صحيفة بينما تقع احدى طبعات تغريبة بنى هلال وحدها في اكثر من سبعينات صحيفة ، وجلية الأمر ان طبعة المشهد الحسيني المشار اليها تتضمن مجموعة متفرقة — نسبيا — من جوانب سيرة بنى هلال وقد حمل كل جانب عنوانا خاصا به ، وقد قلب عليها استعراض قصص الثنائيات العاطفية كما انها تنتهي بالسرد عند حدود الشام وتحفل بمظاهر المأثور الشامي لغة وأنماط غناء بحيث يصح اطلاق أسم السيرة الشامية عليها اذ هي رواية شامية لسيرة بنى هلال قبل وصولهم الى مصر في طريق رحلتهم الى تونس .

ومن المهم لدارس سيرة بنى هلال تأمل مضمون المقدمة التي اوردها والوقوف عند عبارة « بجمع قصصهم المشتتة » ففيها من الدلالات ما يمكن ونحن نسأل اصحاب مقوله « كتابة السيرة الشعبية » سؤالا بسيطا : من اي هذه القصص المشتتة يمكن استقاء فنية كتابة السيرة الهلالية ، وأى هذه المدونات المتعددة يعتمدونه لاستنباط توانيهم وكل مدونه طريقتها في عرض موضوعها ؟ ولا نود ان نلجا الى تذكيرهم بحقيقة بديهية أولية ما نظنها خافية على فطنتهم ونعني بها كثرة ورود عبارة « يا مستمعين » على طول هذه المدونات والكاتب لا يوجه لقرائه مثل هذا النداء في حدود ما نعلمه عن توانيين او قواعد واساليب مخاطبة الكتاب لقرائهم . وليس ثمة اوضاع من حقيقة شفافية النصوص الشعبية ولكن اعتماد البعض على النصوص المدونة وحدها هو الذي يوقع في مثل هذه الشراك التي تظل منصوبة لاجيال متنالية من الدارسين طالما غاب عن مجال الدراسات الشعبية الروح النقدي والأنجاه الى غريلة ما تدفع به المطبع الى ساحة البحث العلمي من محاولات فما اكثر المغالطات التي تحفل بها كتابات احد كتاب الموسوعات الفولكلورية^(٧) ويجيء نصيب سيرة بنى هلال من هذه المغالطات وفيها دون ان تتصدى لمثل هذه الأعمال محاولة تقديرية واحدة وهو أمر يكاد ينفرد به مجال الدراسات الشعبية وحدها وفي عالمنا العربي بوجه خاص (!!)

ان ما تتجه اليه هذه المحاولة هو تقديم بعض نصوص تعالج موضوعا محددا من موضوعات سيرة بنى هلال هو موضوع « عزيزة ويونس » واحد هذه النصوص من المدونات المطبوعة اما بقية النصوص فهى تدوينات منها بها نصوص شفاهية مسجلة باصوات رواتها في مناطق مختلفة من اقاليم مصر وأغلبهم من رواة صعيد مصر الذين تعتمد نصوصهم على نظام المربعات في الاغلب الاعم بينما يغلب على نصوص رواة الوجه البحري نظام القصائد التي يتخللها سرد نثري يميل الى السجع وتکاد النصوص الشعرية والثرية تقترب من النص المدون المطبوع على نحو ما سنرى من عرض هذه النصوص .

وقد حرصنا في اطار خطة هذه الدراسة ان نورد لأحد الرواية ثلاثة نصوص او ثلاث روایات لنص عزيزة ويونس للدلالة على ما يعتري الرواية من تغير لدى الرواى الواحد ناهيك عن رواة مختلفين ، ومن البديهي ان هذه النصوص التي نقدمها هنا — على كثرتها النسبية — لا تمثل الا نزرا بسيرا من نصوص هذا الموضوع فمن نعرفهم من رواه هذه السيرة اقل بكثير جدا من اولئك الذين لا نعرفهم من الاحياء فضلا عن ماتوا وذهبوا معهم طرق روایتهم لهذه النصوص ، وأن بقى بعض هذه النصوص على المسنة ورثتهم من الرواية او على الاقل في ذاكرتهم ، ومن البديهي كذلك ان الروایات الثلاث لأحد الرواية للنص والتي نقدمها هنا ليست هي كل روایاته للنص وانما هي ما اتبع لنا الحصول عليه من روایات اذ من المؤكد ان كل رواية للنصر بواسطة نفس الرواى ليست هي نفس الرواية السابقة لتغير الشروط الموضوعية للاداء في كل مرة من مراته ، فاطراف الاداء (المؤدى النص — الجمهور) ليست جامدة ثابتة واى تغير في طرف واحد منها يغير منظومة الاداء كلها بصورة من الصور . ومهما جاء التغير محدودا فانه لا شك معتبر في الدراسة العلمية .

وقد يبدو في ايراد النص المدون المطبوع وعدم الاكتفاء بالاحالة الى المصدر ترفا او تزيدا ولكننا قصدنا بذلك الى تجنب مشكلة عدم وفرة النص المطبوع مما قد يحول دون قارئ هذا البحث والحصول على النص ومن ثم يتعرضا عليه متابعة هذا البحث بصورة مناسبة والاهم من ذلك ما عمدنا اليه من محاولة ضبط هذا النص في اقصى صورة ممكنة وشرح بعض مفرداته ، فغياب الضبط والشرح من ابعد مشكلات التعامل مع نصوص السيرة المطبوعة والتي لم تزل اى حظ من جهد الضبط والشرح ، ومحاولة

اعادة تقديم النصوص في صورة ميسرة وهي مهمة أساسية من مهام
باحث الفولكلور .

وفيما يتصل بالنصوص الشفاهية فقد حرصنا على تقديم مدوناتها
في أقرب صورة ممكنة الى طريقة رواتها في نطق المفردات ، وما نظننا
أسرفنا في التعليق عليها شرعاً لمفرداتها وترجمة للشخصيات الواردة في
النصوص وتفسيراً للاحالات بهذه ايضاً مهمة أساسية من مهام الباحث
الفولكلوري لا تعفيه منها الصعوبة البالغة التي تكتنف هذه المهمة وتقاد
 يجعلها مستحيلة في بعض الأحيان لترافق مفردات السيرة وكثرة احوالها
التراشية والتي تتضمن طول تتابع وداباً في التقبّب عن المعنى والدلالة .

وبعد جهد التدوين — وهو أشق مهام الباحث الفولكلوري الحريص
على الدقة والأمانة وجهد حل مشكلات كتابة اللغة الشعبية بصورة قريبة
إلى نطاق المبدعين بها ، وبعد جهد التعليق على المفردات ومحاولة تفسير
الغامض منها ، مما أقتضى تنقيباً طويلاً في معاجم اللغة في غيبة معجم مسعف
للغة الشعبية المصرية ، بعد ذلك عمدنا إلى محاولة استخلاص بعض
النتائج الأولية في مسألة العلاقة بين النص المدون المطبوع وبين النصوص
الشفاهية وبعضها ونعرف أن هذه النتائج إنما هي نتائج أولية تستوجب
منا مزيداً من محاولة فحص النصوص وتحليلها وهو أمر نحرص على القيام
به كما نأمل أن يشاركون فيه الباحثون باجتهاداتهم التي نتطلع لها حتماً
ونكمل بها نقص محاولتنا ونستدرج بها خطأنا لا محالة .

ولا ينوتنا أن نشير إلى أن ثمة كثير من القضايا التي تختلف مع بعض
الآراء فيها على أساس علمي موضوعي ولكن ملابسات كثيرة تدعونا إلى
عدم التوسيع في عرض هذه الآراء ونقدها مؤكدين أن مثل هذه الآراء إنما
تعرض لنا في طريق بحثنا وتجربنا على مناقشتها وأن الحدة التي تبدو في
مناقشتنا مثل هذه الآراء ليس لها من دافع سوى الحرث على الحقيقة
العلمية مجردة عن الشخص حاملها أو حامل بعضها أو العارفين منها
 تماماً .

ولا شك أن حرصنا على عدم الاتصال على القاريء قد كان دافعاً
أصيلاً من دواعي عدم الاسراف في مناقشة آراء نرى بعضها مشوباً بالخطأ
ونرى بعضها مغرقاً في الخطأ إلى حد الضلال .

الحواشى :

(١) قد لا يتصور احد ان مثل هذه الاراء يمكن ان تصدر عن بعض الذين يتصدرون لمسئولية تعليم اجيال من دراسى الفولكلور ، وقد وجه لنا احدهم سزاً بهذا المعنى خلال ندوة « الفولكلور والهوية » والتي عقدت خلال الاحتفال بالبيوبيل الغضى لاكاديمية الفنون ، ولم نجد من رد مناسب على هذه « الحادة » الا دعوة اسائل الى قراءة اولى للسيء الشعبية او بعضها ، اذ ثق في ان اول قراءة لها من شأنها ان تتفى مثل هذه التصورات التي تقطع بصدرها عن عدم القراءة لا من قلتها .

(٢) ثمة كتاب بهذا الاسم لحمدود ذهنى وفاروق خورشيد ، والآخر يروج لدعوى ان الفولكلور يعبر عن طبقات المجتمع كافة بين فيها الملوك والسلطة عموماً ، وهى دعوى واضحة البطلان وتتعسف عن قصد وهو في تفسير الظواهر ، ويضيف خورشيد وغيره من اعمدة الاتجاه الرجعي السادس دراسات الفولكلور من صدورنا عن اساس طبقي محدد في النظر الى المأثورات الشعبية ، وحين قمنا بطرح منهجي لمفهوم الجماعة الشعبية على اساس طبقي في محاولة لاستخلاص مصطلح « الشعب » من برانن التلفيقية البورجوازية اصحاب الفزع وكتب في عدد اغسطس من مجلة العربي تقريرا الى السلطاتين السياسية والدينية يستعينهما علينا ، انظر بحثنا « المأثورات الشعبية العربية - تكامل أم وحدة » (حلقة بحث الفولكلور والمجتمع مايو ١٩٨٤) وانظر ص ١٠٦ وما بعدها من مجلة العربي اغسطس ١٩٨٤ ، وانظر بحثنا « بعض ملامع الهوية المصرية العربية كما تجسدتها مداخل السيرة الهلالية » ندوة الفولكلور والهوية » (البيوبيل الغضى لاكاديمية الفنون) .

(٣) يخلط الكثيرون ومن بينهم - للأسف - متخصصون في الفولكلور بين مصطلحي تراث شعبي ومأثورات شعبية وبينهما فروق اساسية في المفهوم والمصادقات ، فالتراث الشعبي هو انتاج الجماعة الشعبية الذي توقف عن تداوله واستخدامه كله او بعضه واصبح مادة تاريخية (تراثية) بينما المأثور الشعبي هو انتاج الجماعة الذي « اثرته » الجماعة لنفسها من مادة التراث بعد تعديله بالحنف والاضافة واستمرت في تداوله واستخدامه اذ يمثل لها تحقيقاً لوظيفة آنية دون اغفال لنابعه وانتفاءاته التراثية بحيث يمكن القول بان (كل مأثور تراث بالقوة اي بقابليته لان يصيّر تراثاً وليس كل تراث مأثور اذ بعضه فقط تأثره الجماعة ويستمر في التداول بينما ينسحب بعضه الآخر من مجال التداول) وفي ستينيات هذا القرن حدد مجمع اللغة العربية بدقة - هو جدير بها - مصطلح المأثورات الشعبية ترجمة للمصطلح الانجليزى (فولكلور) ، وانظر مادة اثر في لسان العرب .

(٤) انظر نموذجاً لهذه الاخطاء الفادحة تدوين عبد الحميد حواس - خيم الفولكلور ! - لنص حلم سعدى بروايه سيد ابو ضيف (سفلاق - سوهاج) بالمعدد الاول من مجلة الثقافة الجديدة ص ٥٩ وما بعدها ، وشرطيت هذا النص بحمل رقم (٢٤١)

أصل/سوهاج) بارشيف مركز دراسات الفنون الشعبية ، ويتضمن النص المشار اليه ٤٤ أبيات وقد وقع المدون في أكثر من ثمانين خطأ أفادها التدخل في النص وهو أمر مقطوع بتحليله في مجال الدراسة العلمية وقد عالجنا هذا النموذج ومحضنا هذه الأخطاء في بحثنا « السيرة الهلالية بين الابداع الفني وتصنيفات الكهنة » مخطوط . وفالبا ما يتعدى البعض اففال نكر رقم مصدر المادة الصوتية او توثيقها فلا ينبع من نم للباحث والقراء الرجوع للأصل واكتشاف الأخطاء وهو مسلك شائع في مجال دراسة المائرات الشعبية على الرغم من مخالفته لأبسط قواعد البحث العلمي وشروطه المنهجية .

(٥) ثمة محاولة رابعة اتسع لنا – مؤخرا – الإطلاع عليها وهي من الجهدات المتميزة في هذا المجال وقد قدمها عبد الرحمن الإبرودي إلى ندوة الأدب الشعبي بمركز تراث دول الخليج وتص眠تها كذلك بحث مؤتمر السير العربية (٢ - ٧ - ١٩٨٥) جامعة القاهرة ومركز دراسات حوض البحر المتوسط) ويحمل البحث اسم « السيرة بين الشاعر والراوى » وهو يعكس اتصالات صميمها وأعماها – ومنهجيا – بالنصوص ومبدعيها وروانها ويتضمن من الآراء ما هو جدير بالمناقشة .

(٦) يمثل أشباه المتخصصين نسبة عالية من العاملين في حقل الدراسات الشعبية المحدود العدد أصلاً ويتميز هؤلاء بتوفهم على قدر عالٍ من الجرأة في اصدار الأحكام العامة ويفسرون باى نقد يوجه الى محاولاتهم ويقاومون بضراوة الاتجاهات العادة والمنهجية بصورة تذكر بمقاومة « حلقي الصحة » للطب في الريف .

(٧) انظر أعمال شوقي عبد الحكيم – وهي كثيرة – وعلى وجه الخصوص كتابيه « سيرة بنى هلال – دار التنوير ، بيروت ١٩٨٣ » و « السير والملاحم الشعبية العربية – دار الحدائق ١٩٨٤ » ، ومن الملفت أن هذا الكاتب كان من أول الداعين وبصورة لا تخفي الى التقارب مع الكيان الصهيوني ، انظر مقدمة كتابه « اساطير وفولكلور العالم العربي – روزاليوسف ١٩٧٤ » والذى أعاد طبعه بنصه زاعما (من ٥) انه الجزء الثاني من الكتاب انظر كتاب « الفولكلور والاساطير العربية – دار ابن خلدون بيروت ١٩٧٨ » .

إنجاهات الشعر الأفريقي المعاصر وأهم ممثليه

سعد الدين حسن

— ميلار ستركر نشاطه الأدبي في مجال الدراسة النقدية . وقد نشر بالاشتراك مع — فرانشيسكو خوسيه تانiero — كراسة الشعر الزنجي باللغة البرتغالية، صدرت في لشبونة عام ١٩٥٣ — كما نشر بالاشتراك مع ليوناردو سانفيل كتاب — ادب العالم الزنجي — وقد صدر عن اتحاد الناشرين في روما عام ١٩٦١ — وكتب مقدمته الشاعر والمخرج السينمائي الإيطالي الراحل : — بيير باولو بازوليني — . ويضم الكتاب نماذج ذ — ٢٤ — شاعرا من المناطق الخمسة التي ذكرناها . يعرضهم بنهج — احسن فهم جمالي للواقع — بدءا من البقظة الأدبية التي قام بها جيل كامل من كتاب جزر الرأس الأخضر . وهو جيل ينتمي بالأساطة التي تعمقت فهم الواقع

مراحل التحرر الأفريقي بشكل كل كتاب : « الشعر الأفريقي باللغة البرتغالية — تطوره وانجاهاته الراهنة » . للكاتب الأنجلوى — ماريودى اندرادي — وترجمة : الطيب الرياحى .

ويتناول هذا الكتاب الهم التجربة الشعرية بشكل متفرد في كل من : جزر الرأس الأخضر — سان طومى — أنجولا — غينيا بيساو — موازمبيق .

والكاتب — ماريودى اندرادي — ولد في مدينة — كولنجو آنتو — انجولا — ١٩٢٨ ترأس تحرير مجلة — الحضور الأفريقية — التي صدرت في باريس — ١٩٥٥ — ١٩٥٨ — وهو الرئيس السابق ل — الحركة الشعبية لتحرير أنجولا

* في مراحل تحرر الشعوب الأفريقية من الليل الاستعماري الطويل تصدر مجموعة من الأعمال الأدبية على المستوى الشعري والروائى والمسرحى والدراسات النقدية التى تدرك حقيقة هذا الليل الاستعماري وتشير من المناقشات والقضايا ما يجعل الحركة الثقافية تزدهر ازدهارا مستمرا على الصعيد القارى وعلى صعيد العالم الأسود .

من هذه القضايا الهامة والتي لم يتعرض لها أحد حتى الان « المشاكل التي يطربها الابن الزنجي الأفريقي في إطار تاريخي » . وكذا مفهوم الالتزام لدى الكتاب وفق مقتضيات الواقع المعاصر، وعديد من القضايا المعاشرة ، ومن هذه الأعمال الجديدة الجيدة التي صدرت وأدركت

تركا آثار واضحة في الحياة الثقافية في أنجولا، وكان ذلك في غمار صراعات سياسية حادة، على أن السيطرة على الحياة الثقافية في تلك الفترة كانت للصحافة حيث أفاد الأنجلوبيون من الفرص التي أتاحها لهم القانون البرتغالي في مجال حرية الصحافة لتأكيد ذاتيتهم . وهو القانون الذي أمكن تطبيقه عملياً فترة من الزمن في المستعمرة ، فاصدروا الصحف اليومية والمجلات الأسبوعية ، والمجلات الأدبية في — لواندا — عاصمة أنجولا .

وهكذا أخذ الابداع الأدبي في النهوض ، ولكن لإدارة الاستعمار سرعان ما حالت دون تحقيق ما كان يعد به من ازدهار واسع على الصعيد الأفريقي .

خلف جيل — ١٨٩٦ — وثيقة على درجة كبيرة من الأهمية ، من حيث قدرتها على اماظة اللثام عن الصراعات الاجتماعية لتي كانت تعصف بأتلوجوا وتهزها هزا .

ولقد مر الشعر الأفريقي الحديث باللغة البرتغالية في رحلة تطوره المتساوية بثلاث مراحل أساسية هي على التوالي :

يستخدمون اللغة الفرنسية (ايديولوجية للثورة والتمرد) . على ذلك الاستعمار البغيض ويضع امامهم توجيهها عاماً وشاملاً . وكان ارخبيل — سان طومي — في تلك الفترة ، يمر بمرحلة تاريخية حاسمة على مستوى تطور ابياته الاجتماعية حيث كان المستعمرون و (ابناء الادارة الاقتصادية والسيطرة على الثروات الزراعية من خلال صراع مرير كان يجسم الجشع الاستعماري من جهة وضراوة المقاومة المحلية من جهة اخرى وكان شعر — البيري — يعكس شكلًا من اشكال الوعي بوضع الرجل الأسود الجريح بسبب لونه .

اما زميله — روى دي نورونها — فكان يعبر بخجل كبير عن صراعات المجتمع الاستعماري حيث امضى حياته كلها وقد ظل ابداً طويلاً سجين تعلقه الصوف ب الماضي بلاده ، ومع ذلك فقد عاش مأساة وجوده باعتباره ، احد الذين — تمثلهم — الثقافة البرتغالية .

ويأتي جيل الصحفيين بعد جيل اليقظة الأدبية ، فقد تعاقب بين عام — ١٨٨٠ — ونهاية القرن الماضي جيلان من الكتاب

الكلى الناجم عن الاستعمار ، وقدمت اعمالاً ابداعية على جانب كبير من الاهمية من خلال افهم النقدي لقيم الثقافة الغربية حيث كانت الحركة الادبية تسير على خط متقطع ، وهي في ذلك تماثل التطور التاريخي الذي مر به تشكل الوعي الوطني في هذه البلاد والطريق الذي سلكته هذه الحركة لتأكيد ذاتها ، كان طريقاً وعراً محفوماً بالمخاطر ، ومع ذلك ظان الواقع الادبي قد انفجر ، بكل ما فيه من موهبة واضطراط قبيل الثلاثينيات من هذا القرن بزمن بعيد ، ولم تحل دون تطوره الا ظروف الكبت الاستعماري التي حاصرته في داخل حدود البلاد التي انبثق فيها .

ولا يمكننا نسيان البيان الشعري الثوري الذي اصدره كل من :

— كوستا البيري — — روى دي نورونها — وهما رائداً الأدب الأفريقي باللغة البرتغالية في ميدان الشعر — على الرغم من أنهما يتميزان إلى فترتين مختلفتين ويحملان تجارب متباعدة: نأخذهما من أصل — سان طومي — أما الآخر فهو من — موزمبيق — وهو بيان كان يقترح على الفنانين — الانتيليين — والأفريقيين الذين

نهب جيبيا اليوم .
خارج حفره الموت
الجماعية
ونصرخ ، نحن
« كورس » .

العدالة : الشار !
الشار ! ..)
وتنشر القصائد في
الشوارع ، في أنجولا ،
وفي موزمبيق ، حيث
تقربن القصيدة باليقاعات
الالحان الشعبية وتلتزم
الخصائص القومية كما
نرى في قصيدة — انعودة
إلى الوطن — للشاعر —
اغستينيونيتو — :
ثمة شيء جبار يتحرك
في البلاد

الرجال في السيلوات
يخترنون حبوبها أكثر ..
واللامباد يدرسوون
أكثر
والشمس ازدادت
لمانا ..

هدوء عجيب يغمر
وجوه الشيوخ ..
وبدلا من الامل ..
كانت الثقة ..
وبدلا من الشفقة ..

كان الحب ..
سواعد الرجال
وشجاعة الجنود
وآهات الشعرا ..
* * *

اما الشاعر — كوستا
اندرادي — فيسائل هذا
العالم الذي يتخذ موقف
اللامبالاة من مأساة أنجولا
ـ قائلًا :

الجديد — يبذلون ما في
وسعهم لتطهير الشعر
من « الرغبة البائسة في
الرحيل ، حيث يجب
البقاء » يعرض الشاعر
ـ او فيديو مارتينيز —
على صمت اهالي جزر
الراس الأخضر قائلاً :
(اخوة لنا يذرفون
دموع في مزارع سان
طومي
..... فلتتمر عن
ساعديك

وتنهى دموع من الدم
من عيني الشاعر ..)

* * *

* شهدت الشاعرة
ـ الدادو أسبريتو سانتو
ـ مذابح — باتيما —
التي اغرت جزيرة سان
طومي في انهار من الدم
خلال الأيام السوداء من
شهر فبراير — ١٩٥٣ —
ومن ثم فقد انبرت تندد
بما اشتهر به جلادو
شعبها من « عدالة » :
(انتا واقعون

عيوننا مشوددة إليك
ايها البحر
حياتنا دفنت في
معسكرات الموت
نحن رجال الخامس
من فبراير
نحن الرجال الذين
تردوا في آتون الموت
نطلب الرحمة !
ونصرخ : انقذوا
هؤلاء

ـ مرحلة الزنوجه .
ـ مرحلة الشعور
بالجنس الزنجي .
ـ مرحلة التوحد .
ويعرض الكتاب
الاتجاهات الراهنة في
الشعر الأفريقي الحديث
بغهم جمالي للواقع .
ويعبر عن بعض هذه
الاتجاهات الوليدة
الشاعران :
ـ جيم الدو بيسا
فتكور — و — ماريو
انطونيو —

والاتجاه الذي يحدد
المرحلة الحالية للشعر
الأفريقي المكتوب باللغة
البرتغالية في رأي المؤلف
هو ذلك الاتجاه الذي جاء
نتيجة تمجيد بروز هذه
الظاهرة الجديدة التي
تشكل استعادة المبادرة
الشعبية .

ايت رياح التجديد
التي هبت من جهة —
او نسيمو سيلفيرا —
ـ او فيديو مارتينيز —
ـ ماريو فونيسكا —
ـ كابرييانو دمبارا —
ـ الى ارتياط هؤلاء
الشعراء بشكل نهائى
بالواقع الأفريقي . كذلك
فإن الشعراء الجدد في
ـ موزمبيق — قد بدأوا
يمجدون أسلحة الكفاح .
انه عصر « الموت او
الحياة » ومن ثم هب
الشعراء الجدد من
مدرسة — الانطلاق

لغة جديدة مبنية على
الصورة — وتنظر خاصة
في قصيدة الاحتجاج .
لذلك فان الاداة
اللغوية في الشعر
الأفريقي تخضع حالياً
لأحدى علقتين :

عملية تستهدف رد
الاعتبار اليها واعادة
تأهيلها ، وعملية تستهدف
اعادة خلقها خلقاً سوية
من جديد .

اما في انجولا وموزمبيق،
فان الشعراء الذين
ينقلون تجربة الحياة في
وسط الطبقات الشعبية
يدخلون ايقاعات اللغة
الأفريقية الى بنية اللغة
البرتغالية نفسها ،
ويقبل هذا التجديد في
اللغة تجدید في
الموضوعات الشعرية .

وهكذا أصبحت
القصيدة المعبرة تتكتشف
عن وحدة معينة قائمة
بذاتها من حيث المواقع
التي تتناولها ، ويعود
الفضل في ذلك الى
انتشار وعي وطني جديد
على صعيد المستعمرات
البرتغالية ، وأصبحت
العبارة الشعرية متطابقة
مع المعادلة الشخصية
للشاعر وهو يواجه
مشاكل عصره ومعادلة
الشخصية — تعنى في
علم النفس تصحيح
ملحظة متعلقة بحدث
غير من المطلوب تقديره
في اللحظة التي جرى
فيها (٠)

يضاف الى هذا
كله ان الاتجاه الجديد في
الكتابة المجردة من أسماء
اصحابها كان يستوجب

(خمسون الف قتيل
منطرون على الارض
لم يكتم احد ..)
* * *
لكن — انطونيو
خانتينو — يبعث من
زنزانة البعيدة في —
— ترافال — برسالة
الامل والحب قائلاً :
سنمضي ، نعم
يا حبيبي .

لنبعث الحياة معاً
في حصاد المحاصيل
الوفير
في شدو العصافير
المسحورة
في خطى الرجال
العائدين
تحت سهل الامطار
يا حبيبي)
* * *

حول وضع المرأة في المجتمع الإقليمي

ترجمة : عايدة لطفي

الانتقال من نمط علاقات انتاج يعتمد أساسا على السيادة العقارية وال المسلحة الواسعة من الأرض الى اسلوب آخر لاستغلال الآخرين . وقد تم هذا الانتقال في أواخر القرن العاشر . ومنذ ذلك الوقت اعتد السادة على تفويض السياسي وتحكمهم في أقوات الشعب ، ذلك التفوذ الذى انتزعته الاقطاعية من السلطة الجماعية التى ذابت فيما سمى بالقطاع . وعلى المصميد المحلى فان سادة القصور هم الذين يملكون سلطة الأمر والنهي والعقاب وتعريك الجماهير للدفاع عن المقاطعة ويتم كل هذا على مساحة واسعة لا يملكونها بالكامل . وتنقسم الأراضي بين عدد من السادة المالك وبطالب كل مالك في نطاق الأرض التي يستملكونها بحقه . فيفرض، الفرض انت

التبني الى المظاهر الظاهرة
لمنطق حركة مجموع التشكيلات
الاجتماعية الثابتة المخصوصة في
الزمان والمكان ، وانما لكي
فهم اي تشكيلة اجتماعية علينا
مواجهة حركات التفاعل بين
عوامل متعددة متضادرة فيما
بينها وتتلخص تلك العوامل في
الظروف الفيزيقية (اي
الجغرافية) والظروف
الإنسانية بما تحويه من عمليات
اقتصادية وعلاقات سياسية
وأيديولوجيات متعددة .

يعرض هذا الموضوع
مناهج البحث التي يتبعها
الباحث « جورج دوبى » في
ابحاثه الحالية حول وضع
المراة في العصور الوسطى
و « جورج دوبى » هو أحد
أساتذة « كولاج دو فرانس »
وهو يحاول عن طريق هذا
البحث الرجوع الى الامثل
والجنور الاولى لعلاقات الرجل
والمراة في مجتمعنا الحالي .

آليات عملية البحث

ولقد بدأ دوبي ابهاي
بدراسة تطور القوى المنتجة
وعلاقات الانتاج، وتغير المراحل
الأولى من ابهاي حول الاقتصاد
الريفي^(١) . وعملية الانتاج في
اطار العلاقات الاقطاعية ومكانة
النقد ووضع الدخل في
ايرادات السيد الاقطاعي . ثم
تدرج الى عرض مفهوم الثورة
الاقطاعية^(٢) معذما عملية

ويبدأ بعرض الآليات عملية البحث مشيراً إلى أنه حدد لنفسه حلولاً زمنياً يتركز في منتصف القرن العاشر وحتى بداية القرن الثالث عشر. وهو مهم على وجه الخصوص بفرنسا دون تجاهل جملة المساحة الأوروبية. ويرى دوسي أن المارش عليه انتهاكاً

* هذا البحث مترجم من مجلة « الفكر » الفرنسية .

^{١١}) جورج دوبى « الاقتصاد القرى وحياة الريف في الغرب في العصور الوسطى ، باريس ، اوبيه ، ١٩٦٢ .

(٢) جورج دوبس : « الطبقات الثلاث أو وهم الاتطاعية » . باريس ، جاليمان ، ١٩٧٨ .

يجب علينا : الى حد يشارك التصدع العميق بين الجنسين في الانقسامات الطبيعية؟ وما هي صحة الفرض القائل بأن المرأة تشكل وهدما طبقة ظاهرة موازية لانقسام المجتمع الى طبقات ، وهل هناك صراع بين الجنسين؟ كما تواجه دوبى بعض الصعوبات التي تمثل في عدم توافر معلومات بشأن رأى المرأة فكل المعلومات المتوفرة لديه تخص رأى الرجل وما يؤمن به ، حتى فيما يخص الطبقة السائدة لا تسمع تقريباً صوتاً للمرأة والتصوّص النسائي نادرة ويمكن ايضاً ان لا تكون في الأصل من نتاج المرأة . والاحاطة بعالم المرأة مستحيل ، انها مجرد رؤية من الخارج متمثلة في وجهة نظر الرجل .

ويقول الباحث انه استطاع عن طريق دراسة الزواج ان يصل مع ذلك الى بعض الحقائق الا انه يأمل أن يصل الى ابعد من ذلك . ويحمل هذا تحدياً للمؤرخ وفي رايته ان مهنة المؤرخ ليست لها معنى الا اذا استطاعت ان تساعد اهل اليوم على استخدام احسن الوسائل في الممارك التي تواجههم في الحياة ، مما يؤكد أهمية توافر صورة واضحة للتاريخ وضع المرأة عبر الأزمنة الماضية وحتى الحاضر . ويشير دوبى الى اميل الواضع في المجتمع الحالى الى طمس

عقبات في مواجهة البحث
ثم يعرض دوبى بعد آليات عملية البحث ، التحديات العالمية والثقافية التي تواجه بحثه ، واضعاً في الاعتبار دور علاقات القرابة آنذاك في علاقات الانتاج وقد خصص الباحث محاضراته في كولاج دوفرانس في السنوات الماضية لدراسة بنية القرابة والملفات الاسرية^(٢) .

أولى العقبات التي واجهت الباحث هي قلة الوثائق بالنسبة للطبقات الشعبية مما أجبر دوبى على البدء بالطبقة السائدة دون التراجع النهائي عن البحث فيما يتعلق بالطبقة المسودة . وكانت نتيجة هذه الابحاث دراسة متعمقة الى حد ما عن الزواج نشرت في كتاب حديث^(٤) .

وقد بدأ الباحث في العام الماضي بحثاً عن تاريخ المرأة ووضعيتها في المجتمع المسمى بالاقطاعي ولا يزال البحث في بدايته ويلاقى دوبى صعوبة في هذا البحث لانه كقصبة جديدة من نوعه في فرنسا ، اما البلاد الأخرى وبالخصوص الانجليزوسكسونية فقد سبقت فرنسا في الاهتمام بالتاريخ الاجتماعي للمرأة ربما يرجع ذلك الى ان الكفاح النسائي في هذه البلاد سبق البلاد الأخرى .

ويطرّح دوبى بعض النساء في المجتمع الحالي التي ستحاول ان

على كل من يعمل على هذه الأرض او يمر بها وتدفع الفرائب اما من خيرات الأرض او بالتفود . وتحصل الضريبة من طبقة العاملين وتتأتى هذه الطبيعة في المرتبة الثالثة بعد طبقة رجال الدين ووظيفتها الصلاة وطبقة النبلاء ووظيفتها الحماية العسكرية .

وبعد مرحلة تعريف الشورة الاقطاعية اهتم جورج دوبى بالمنهج الابيديولوجي لنظام الوظائف الثلاث المقسمة على الثلاث طبقات في محاولة لفهم الدوافع التي شكلت هذا النموذج من المجتمع في ظل تصور عام بان الله خلق الإنسانية جميعاً منذ البدء مقسمة الى ثلاث فئات لكل منها وظيفتها اما الصلاة او القوة والدفاع او الانتاج ويعتمد التوازن الاجتماعي على الخدمات المختلفة التي تؤديها كل فئة للآخرى .

وقد حاول الباحث في هذا الجزء من البحث الجمع بقدر المستطاع بين هذا المفهوم لانقسام المجتمع وبين حركة الواقع والسلوك الاجتماعي وحركة معاملات الانتاج ، واصفاً في الاعتبار ان هذه الابيديولوجية عن الوظائف الثلاث سائرة على الرجال فقط . اما المرأة فليس لها وظيفة محددة في المجتمع لعدم انتهاها لاي من الوظائف الثلاث .

(٢) جورج دوبى « نسب ، بناء ونروبية » في عدد خاص من دورية آنال اقتصاد .
سياسة وحضارة بعنوان الاسرة والمجتمع ، عدد يوليه - اكتوبر ١٩٨٢ ص ٨٠٢ الى ٨٢٥ .

(٤) جورج دوبى « الفارس ، المرأة والقس . الزواج في فرنسا الاقطاعية » باريس .
عانتيت ، ١٩٨١ .

وهل يمكن ان نربط ما بينه وما بين تغير التوازن السكاني في نسبة الرجال والنساء ؟ ويدو دبوي انه في اواخر القرن الثاني عشر كان عدد الرجال يفوق عدد النساء ثم لاسباب غير واضحة حتى الان تقلب الاية ويزيد عدد النساء ولاتجد الاستقرار عليه حلا ازاء هذا سوى وضع المدد الزائد من النساء في نوع من الملابس الدينية المنعزلة . كما يشير دبوي ايضا الى أهمية الدراسة التاريخية النسائية لمسألة التدين لدى المرأة ويتساءل اذا كانت هناك اشكال من التدين تخص المرأة فقط ؟ ويستوجب ذلك في راييه الدراسة الاجتماعية والأنثروبولوجية لتطور الطقوس الدينية الخامسة بالعذراء والقديسة مادلين في القرن الثاني عشر كما ينسى الباحث ايضا كثف النقاب عما يمكن معرفته عن الدعارة في ذلك العصر والذي لا تتوفر سلمومات كافية عنه الا بدءا من القرن الثالث عشر والرابع عشر وستساعد هذه الدراسات على اكتشاف الاوضاع بالنسبة للقرنين الحادي عشر والثاني عشر . وتدور ابحاث دبوي الحالية حول مسألة الحب ويتركز موضوع حاضراته حاليا حول محاولة متابعة الواقع الاجتماعي لما نسميه *coutois* « الحب العنزي » وينادي بعض المؤرخين بأن القرن الثاني عشر هو القرن الذي اكتشف فيه الحب واصبح اتنا نجد في هذا

١١ و ١٢ ، وهي دراسة اسهل بكثير بالنسبة للفترة التالية بدءا من القرن الثالث عشر حيث تتغير البيانات الكافية لتتبع المرأة في العمل والدور الذي لم يتبناه في الانتاج والتبدلاته . ولقد استطاع المؤرخون الانجليز الذين يملكون ارشيفا اكبر خصوصية من الفرنسيين ان يخرجوا بلاحظات اكثر وضوها ، كما اظهروا ان المرأة تولت منذ القرن الثالث عشر في المدن جزءا من النشاط الانتاجي والتجاري . والامر مماثل في فرنسا ايضا في تلك العصر .

وفي هذه المرحلة ايضا من البحث يجد دبوي نفسه مجبرا على البدء بالنبلاة اولا لوفرة المعلومات الخاصة بهذه الطبقة . ويطرح دبوي مسألة سلط السيد في امور الزواج والميراث كائسا النقاب عن العديد من الاساطير التي انتشرت مثل حق السيد الاولى مع العروس الجديدة والتي تكلم عنها الكثيرون في الابحاث الراهنة لكن دبوي ينسب هذه الشائعة الى الاساطير .

وفي اطار دراسته لهنوم الحب في المجتمع (الوسط) الاستقرائي يسلك دبوي عدة اتجاهات منها دراسة السلوك الدينى لدى المرأة وهي مسألة معقدة للغاية تطرح نفسها بداية من القرن الحادى عشر حيث نلاحظ تزايد عدد الأديرة الخمسة للنساء وكذلك المؤسسات الدينية النسائية ، وهو الذى يخص وضع المرأة في سوق العاملين في القرنين

الحدود المقابلة بين الجنسين منذ الاف السنين وارجاعها الى القرن التاسع عشر حين تحدث اجرور للنساء بصورة تؤكد الاختلاف بين الجنسين . ويؤكد دبوي على ضرورة تفهم العلاقة بين الرجل والمرأة بشكل آخر وبطريقة مقلالية تصور هذه العلاقة في العصر القديم وتحيل المسألة الى جذورها الاصلية وهو اكثر جدوى بل والحاصل من التعبية الابيولوجية الحقيقة الجارية الان وبخاصة عن وضع المرأة في المجتمع القطاعي .

ويشير دبوي الى بعض الكتاب الذين تمكّنهم وسائل الاعلام من ترويج افكار خاطئة عن وضع المرأة قديما ، اذ يسعى هؤلاء الكتاب لاغراق واذابة المشاكل الحالية التي يفرضها كفاح المرأة من اجل الحصول على حقوقها عن طريق محاولة اقناع الجمهور بأنه في المجتمع القديم كان كل هذا يدور بصورة احسن من الحاضر وأن حركة التاريخ في الحقيقة هي التي افسدت وضع المرأة في زماننا ويساهم التليفزيون الفرنسي في نشر هذه الفكرة عن طريق المسلسلات التي تتعرض لوضع المرأة في العهد الماضي .

مقدمة البحث

ويحدد دبوي لنفسه عدة ميادين للبحث : اولا مفهوم الحب قديما ويعتبر من الميادين الغير مطردة ويشير دبوي انه بناء على النتائج التي سيخرج بها من هذا البحث سيمحاول ان يتطرق الى موضوع اكبر غموضا وهو الذى يخص وضع المرأة في سوق العاملين في القرنين

للمرأة بيلوجيا وآخلاقها ورمزيها على أنها مجرد رحم . وهكذا كانت وظيفة المرأة فريدة في نومها ولا تدخل ضمن وظائف الثلاث طبقات ومن هنا يمكننا أن نعتبرها تشكل طبقة كائنة بذاتها . ويستشهد دوبن بمقدمة أستاذ إيرلندي حاول أن يفهم حركة المجتمع الاجتماعي في نهاية القرن الحادى عشر يقول الأستاذ : « النساء يتبعن هذه الوظيفة أو تلك إذا أصبحن زوجات وبياعاً للوظائف التي يشغلها أزواجهن » .. ويضيف : « إنهم يخدمون أزواجهن » . وهكذا إذا كان الرجل الذي تخدمه إحدى النساء قد فإنها تتبع طبقة رجال الدين وإذا كان فارساً فإنها تتبع طبقة الفرسان وإذا كان فلاها أو عاملها فهي تتبع طبقة العاملين . كما توصل العطاء الكنسية الموجهة للمرأة بالخصوص والطاعة وبيان توهب نفسها للإنجذب . وتزيد الأنثروبولوجيا الجديدة للزواج التأكيد على وظيفة الإنجذاب في الزواج . وعلى الرغم من ذلك فإن المجتمع كان إلى حد ما مشجعاً لتحسين أوضاع المرأة ، فقد وضعت حدود من ناحية على تعدد الزوجات ، ومن ناحية أخرى على طلاق النساء . ولم يعد الطلاق سهلاً كما كان قديماً . لم يعد هناك إلا شكل واحد للترابط الشرقي وهو الزواج واختفت أشكال الإرتباط الأخرى التي

الاقتصادية الاجتماعية المادية القاعدة المنطلقة للعلاقات بين الناس في مجتمع بعينه ، وهذا ما يصنونه بالشخصية الاجتماعية شكلها التاريخي⁽⁵⁾ وينتقل دوبن في بحثه إلى ميدان آخر وهو المرأة والزواج في ظل النظام الاقطاعي ويقول الباحث إن النتائج التي توصل إليها في المرحلة الحالية من أبحاثه مازالت في نظره محدودة وغير مستقرة وعلى الرغم من ذلك فيتمكنه أن يتم ببعض الافتراضات مع تصوراته النظرية للتعقب فيها . ما هو على سبيل المثال ثاني ما أسماه بالثورة الاقطاعية على وضع المرأة ؟

ويشير دوبن إلى أن الانتقال إلى النظام الاقطاعي نتج عنه تعديل في بنية العلاقات الاجتماعية وهذا يعني أن طرح مسألة الزواج يجب أن يرتبط بهذا التحول الكيفي الهام في علاقات الانتاج الاجتماعية .

ومما لا شك فيه أن المكانة الاجتماعية والرمزية للمرأة في ذلك العصر كانت تابعة للدرج الاجتماعي المتباين من نظام الثلاث طبقات وكلأنة كل من الأسر الاستقرارية التي تعتمد أساساً في بقائها على نظام التزاوج . وأصبح الزواج نظاماً صارماً لتواجد النساء الاجتماعي ينظر فيه

الوقت عند المفكرين تركيزاً على مسألة الحب ، حب الله في البداية مع تزايد وانحسار في النزعة الصوفية وتغير ظاهر في السلوكيات المسيحية، ويحاول دوبن التوسيع في التحليل والتطور به بدءاً من دراسة الواقع اليومية للعلاقات بين الرجل والمرأة . وبضم دوبن حالياً بمرحلة طرح الأسئلة الأساسية منها هل ما نعنيه نحن اليوم بالحب كان له وجود في ذلك الوقت؟ وهل ما أسماه الناس في ذلك العصر بالحب يدخل في إطار العلاقة الزوجية؟ وتمثل هذه المرحلة العقبة الأولى من البحث والتي استفردت الباحث طوال الشهور الماضية وهي خطوة للوصول للعلاقات المسلطية في ظل الوسط الاستقرارى ويتبين الباحث منهج علم الأنثروبولوجيا وعلم النساء التاريخي .

ويرى دوبن أن نجاح أبحاث من هذا النوع يتوقف على احترام الدقة والعقلانية والعلمية مع توسيع حركة البنيات التكرارية ومجموعة الآباء والقواعد الرمزية وخصائص الحياة النسبية في ذلك الوقت والتي تستمد جذورها من حركة الواقع المادي أي حركة التسوی المنتجة وعلاقات الانتاج التي تميز الشكل الاجتماعي . وتشكل هذه العمليات

(5) ندوة « الأشخاص في التاريخ للشخصية الاجتماعية وسير الحياة » . مجلة

لابونسيه عدد ٢٢٨ يوليو - أغسطس ١٩٨٢ .

نالمرأة مخلوق نجس وكائن ضعيف نظر للغواية والخطيئة ومن هنا وجبت السيطرة عليها .

وهكذا تسلط الرجل على المرأة . وفي مواجهة هذه الأيديولوجية التي تؤكد أن المجتمع أقيم أساساً على عدم المساواة ، ظهرت أيديولوجية مضادة في القرن الحادى عشر تدعو إلى المساواة وقد اشتراك في هذه الحركة العديد من الناس من مختلف الطبقات الاجتماعية كما اشتغلت أيضاً على بعض رجال الدين لوى المكانة الرفيعة وقد بنىوا الرأى القائل بأن كل الأديان إبناء الله وآخرة وهم بالتألى انداد ومساويسية ولا حاجة لرجال الدين وللفرسان ، الكل يجب أن يعمل بيدهيه ونادوا بسقوط النظام القائم والفاء جميع الفوارق سواء بين الطبقات أو الوظائف ، وكذلك الفوارق الأساسية بين الجنسين والرجل والمرأة لها أمام الله نفس الحقوق .

وفشلت هذه الحركة التورية الصحيحة ودبّت بالالحاد . واحد أسباب فشل هذه الحركة يرجع بالطبع إلى الدعوة لازمة التفرقة بين الجنسين ، فاتهت الحركة باحلال النسوى والفسق والفحور وهو ماخذ فعال ومؤثر في الرأى العام لأن المجتمع في هذه العلاقات البنوية السائدة لم يكن ليسمح في ذلك العصر بحرية المرأة وقد ساهم أيضاً في رفض دعوة هذه الحركة المفهوم السائد لدى الجميع والذي أدخلته

شرعية تدور بين أفراد العائلة في الدهاليز المظلمة للقصر . أما فيما يختص « بالحب العذري » ، يحاول دوبي فهم البنية النفسية الخاصة به ومكانته في العلاقات الاجتماعية الواقعية .

وهنا يطرح دوبي افتراضين الأول : أن « الحب العذري » ما هو الا لعبة على مستوى الرجال يحرك خيوطها السيد اذ يتفق الكل على ان المرأة ليست الا جسد كما تسود لديهم كراهية عامة للجنس الآخر ، ويهب السيد زوجته كنوع من الطعام يتنافس حوله الفرسان فيضمن بذلك سيطرته عليهم وتدور اللعبة تحت انتظار السيد الذي يشكل عنصر اكراه يزيد من تبعية الفرسان أما الافتراض الثاني : فهو اثغر جسارة عن حصة الشنوذ الجنسي في « الحب العذري » . اليس الحب الذي يكتنه الفارس الشاب لزوجة السيد هو في الحقيقة الحب الذي يرغب الفارس ان يبهه لسيده والذي تكون المرأة فيه مجرد قناع ؟ وتحول المرأة هنا الى سلم يمكن اقارب من ان يرتفع الى الطبقة العليا . والشنوذ الجنسي بالطبع هنا هو في اللاوعي وتاتي ايضاً عملية الكبت من التحرير الذي ينقل هذا النوع من العلاقات .

ويعرض دوبي في بحثه صورة المرأة المرتبطة بالأنم حيث تتفق طبقة رجال الدين وطبقة النبلاء في هذا المفهوم:

كانت تعتبر طبيعية حتى ذلك الوقت . مما يؤكد تشجيع وتدعم الملاقة الزوجية الشرعية . وبتساءل دوبي الى اي حد استفادت المرأة آنذاك من هذه الوضاع ؟

ويشير دوبي خلال بحثه الى ان الحبس لم يكن يذكر ابداً بين الزوجين وكان من الشائع استخدام تعبريات اخرى كالمودة والاعتزاز ، ويتجنب كل من الزوجين ذكر كلمة « الحب » . ويتم الزواج بناء على متطلبات العلاقات الاجتماعية . أما ما نسميه نحن حب او ميل عاطفي او ميل حسٍ فكان يعتبر خطراً يهدد الزوجين ويهدد هذه المؤسسة التي تدعم المجتمع وتعمل على توالده في اشكاله الثابتة .

ويذكر الحب خارج نطاق الزواج ونستخدم كلمة « عشيقة » amie للإشارة الى المرأة موضع حب الرجل والكلمة مشتقة من الفعل amare وتدور ابحاث دوبي في المرحلة الحالية حول هذه العلاقة بين الرجل والمرأة . والتي يطلق عليها بلغة ذلك العصر « الحب » ويستكمّل دوبي بحثه بدراسة الحب الحسى الفالص . وهنا تلعب التفرقة بين الطبقات دورها ، فالرجل الاستقرائي او النبيل له مطلق الحرية في اشباع رغباته مع نساء الطبقة العامة . أما داخل القصر فعلى جانب الملاقة الشرعية الوحيدة المسماوح بها ، نجد علاقات جنسية غير

الكنيسة في الادهان عن طريق تجميع النصوص والروايات من التوراة والمهد الجديد بان الله خلق في البدء آدم على صورته ، ثم اخذ جزءا صغيرا من جسد آدم وخلق منه حواء ، والمرأة التي هي بهذا الشكل ليست على صورة الله بل على صورة آدم كما انها هي التي غير بها الشيطان لأنها ضعيفة وهي التي تغرس بالرجل لأنها فتنة له وهذا دخلت الخطية والموت الى العالم . هذه هي الفكرة التي تناولت بها الكنيسة بل ووصل الى اقصى درجات التطرف حين تحريم الزواج على القساوسة وتفرض عليهم حياة النقاء مخيلة هذا المجتمع نوع من الرفض لجسد المرأة والوظيفة الوحيدة المسموح بها لهذا الجسد هي الانجاب و تستبعد وتحرم كل المتع . ويشجع المجتمع الاقطاعي الرجل على فرض سلطونه على المرأة

ليمعنها من ان تكون اي شيء آخر الا وعاد للنذرية لانها قابلة للتتحول نصيرا للشيطان . وهكذا ارتفع السياج المحكم بين الجنسين عقدا وراء عقد . ويستنتج دوبى من كل هذا ان حركة العلاقات الاجتماعية في هذا العصر الذي يدرسه لم تقلل الهوة ما بين الجنسين بل ساعدت على تعزيز وقوية وتأيد التفرقة بين الرجل والمرأة . ويؤكد دوبى على وجود عاملين متضمنين في الحاضر بينهما حالة صراع شنق في التوجه الأساسي لحركة العلاقات الاجتماعية للانساج وفي اعادة ترتيب العلاقات بين الطبقات الذي اقيمت ابان الاقطاعية . واصبح هذا الشنق هيكليا ولا يمكن لآلية تيارات ومصاعد اجتماعية ان تذكر تائيه الثقافى الواسع . ويؤكد دوبى ان حالة

الصراع بين الجنسين مختلف في طبيعتها عن الصراع بين الطبقات ولا يجب دراستها بنفس الاسلوب .
كما يؤكد ايضا ان هذه التفرقة بين الجنسين تمتد جذورها الى القرن العاشر حيث حدثت تغيرات وانقلابات عنيفة وسريعة على مستوى التشكيلات الایديولوجية وب مجرد ان تمت النقلة الكيفية بدا نوع من الاستتاب (او الاستقرار) النسبي الذى دام لقرون . وهكذا تحدد وضع المرأة في السنوات التى تلت عام الف واستمر هذا المهموم السائد حتى القرن العشرين اي ما يقرب من الف عام . وهذا يوضع اهبة هذه الابحاث الخامسة بالعصور القديمة لأنها تساعد على فهم الواقع المعاصر لوضع المرأة ، واذا كانت هناك اليوم دعوة لهم هذه الافكار الرجعية فاننا يجب ان تعود الى اصولها لنفهمها على حقيقتها .

رسالة لندن .. كرمانا .. والمرض النفسي

د. خلیل فاضل

العلاجها من مرض نفسى
لازمها أكثر من خمس
سنوات عاودت فيها
أطباء كثرين منهم يهود،
علماء ، ولهم شهادة
عالمية .. وفي نهاية
العام شفيت المريضة
من علتها وقللت :

— ليس النجاح في علاجي سببه مهاراتك فقط ولكن في رأيي أن السر يمكن في قدرتك كمحضرى عربى على سبر الغور الانسانى ، على تكيف ما تعلمهت بشكل بسيط ، وبالتالي يسمح بجنور الاضطراب بان تظهر وبالتالي تعالج ثم تختفي ..

* * *

يجب عدم مناقشتها - خاصة في ..
الطب النفسي - (الدين والسياسة) ،
حرصا على مشاعر المريض والطبيب وحرصا
على الوصول بالعلاج إلى مراحل الشفاء ..
ولكن على أية حال فانياً
لست ضد اليهودية لكنني ضد الصهيونية !!!

تفزعت المريضـوقالت يا صرار :

اليهودية والصهيونية
شئ واحد.. لا ندواج ..
كانت هذه نهاية
الحوار مع مريضتي التي
ظللت اراهاً بشكل
مستمر على مدى عام

**سالقى المريضه
الانجليزية :**

— من اي بلد انت ؟!
اننى لم استطع تحديد
لكنك الانجليزية ؟!

جاوبت مبتسما : —
مجرى .. من التاهير ؟!

لكن لماذا يا ترى
تسالن ؟!

بان عليها الاحراج ثم
قالت :

— لا ابدا .. انتي
يهودية وكل ما ارجوه هو
الا تكون معاذيا للسامية،
والا تكون ضد اليهود .

— في علاقة الطبيب
بمريضه ، هناك أمران .

الارض المقدسة :
مقدسة ، ولكنها ارض ،
يتنازع عليها طرفان ..
ها هي مستوطنة
الفرات ؟! تقع في منطقة
غالبيتها من العرب بنسبة
(٢٥ : ١) ولكن كما
يقولون ان كهانا سيتولى
امر تعديل هذه النسبة
ولقد بدأ فعلًا في بناء
مشروع الـ ٥٠٠٠ مسكن
في المستوطنة ، وما هو
ذا بعد الفرات الذي لم
يكتمل بعد نلتقي فيه
بالحاخام شسالومو
راسكين :

المتبع : ربما قبل ان
الدولة الاسرائيلية تقوم
على التاريخ والعقيدة ،
لكنها في الحقيقة تقوم
ايضا على الاغتصاب ،
كهانا يؤمن بان
امن واستقرار اليهود
باليهودية المشددين لن
يكون الا بطرد العرب كل
العرب من ارضهم ومن
ديارهم .. كلام غريب ،
ويبدو كأنه خيال .

الحاخام راسكين :
انني اعتقد بوجوب تمسك
اسرائيل بكل الاراضي
العربية ، لانه ما زال هناك
من يدعوا الى تدمير
الدولة اليهودية ، ولكن
مع ذلك فان الرب يدعونا
إلى ان نحب «(الغريباء)»
(العرب) وأن نتعامل
معهم برقه ، ولكن يجب
ان نحمي أنفسنا ، ويجب
إيضاً ان ندعو للسلام !

التجارية المستقلة
V. T. ١ لندن
التاريخ : ١٥ ابريل
مساء الخميس ٨٤/٩/٦

كهانا : ان اعلان
استقلال الدولة اليهودية
اعلان يتسم بفصام فكري
(وثيقة استقلال
شيزوفرينيه) لانه اعلان
عن دولة يهودية
صهيونية ، فكيف نسمع
للعرب بالعيش معنا ؟!
ان العرب لا يمكنون اي
حق في الاختيار !

جيسيل (المتابع) :
هل وضحت لي اين هي
الأخلاق او الفضيلة او
اين هو الحق فيما تقوله ؟
ماذا يفعلريك ازاء
هذا ؟! هل يبتسם لكم
وانتم تطربون الناس
بالقوة ؟! هل يفرح
لترحيل اصحاب الارض
غصبا عنهم ؟!

الرب لليهود في كل
ما يفعلون ؟!

كهانا : لا لم اقل ذلك ،
لكن الرب لم يعطنا هذه
الارض فحسب ، لقد
أمرنا بالعيش فيها :

ان اليهودية عقيدة
مرتبطة بالأرض .

تعليق من خلف
الدامiera وهي تعرض
صورا للضفة الغربية
تحت وطأة الهم وبناء
المستوطنات .

تبادرت الى ذهني تلك
القضية المصحة والتي
احتلت مساحة كبيرة من
صحفنا ، ايام مبادرة
السدادات وزيارة القدس
وما تلاها من توقيع
معاهدة كامب ديفيد .

تلك القضية التي حاول
بعض فيها تفسير
الصراع العربي الاسرائيلي
والذى دام اكثر من ثلاثة
سنوات على انه صراع
نفسى ، وبالطبع تسلحت
القضية بدعوة السلام
المصريين سواسى كانوا
متملقين من اهل الطب
النفسى او مخدوعين
يروجون لنظرية جوفاء
قد تضفى عليهم الشهرة
.. عندهم وبدت لو
شاهد هؤلاء ذلك
البرنامج التليفزيونى
البريطانى الجرىء (قلب
الحقيقة) والذى عرض
مساء الخميس ٦ سبتمبر
٨٤ على شاشة القناة
التجارية V. T. ١ وكان

بشكل أساسى مقابلة مع
الحاخام كهانا الذى يدعوه
طرد العرب من كافة
« الاراضى اليهودية » .

* * *

البرنامج : « قلب
الحقيقة »
المذيع الصحافى :
« ديفيد جيسيل »
الانتاج : اسرائيل
كولديتش .
العرض : القناة
١٣٢

برنامجه معلن وواضح
وصريح : طرد العرب ،
قوانين عنصرية صارمة ،
حماية الامتيازات ،
المصالح اليهودية ..
برنامج متخصص لا يختلف
كثيراً عن برنامج آية
الله الخميني) (ان
البعض يرى ان تخرج
ظاهرة كهانا الى النور
لاتها تمثل قطاعاً من
السياسيين الاسرائيليين
المجانين) .

* * *

المنبع: هل من الممكن ان
اسألك سؤالاً شخصياً؟
ـ اذا لا ترد على هؤلاء
الذين يدعونك فاشيا ،
وعنصرياً ، فمثلاً اذا
وصفني احد بهذه
الصفات (على الرغم
انني لست يهوديا) ،
فاني ارى انه من واجبي
ان ارد وان اجيب
موضوعاً ..

كهانا (بالعربية) :
انا لا اجيب على نباح
الكلاب !

انا لا احقر نفسي بالرد
على هذه الاتهات المثيرة
للامتناز ..

المنبع (مبتسماً) :
حسناً ، دعنا الان
نحل الموضوع بشكل
علمى دقيق : العوامل
التي تتشكل منها الفاشية

المنبع : انتي ارى ان
« الدولة اليهودية »
متناقضه مع اية ادعاءات
ديمقراطية ! ما رايكم ؟!
(تعليق من خلف
الكاميرا وهى تعرض
صوراً لضحايا الحروب
والعمليات الفدائية
 المختلف) :

ان اسرائيل حاربت
وحوربت من ٣ دول
عربية ، وقامت على
ارضها معارك كثيرة ،
ومما لا شك فيه ان كهانا
وحزبه يساندون
الجماعات اليهودية
المتطرفة التي تقتل العرب
قبل ان ينهضوا
لحاربهم !)

كهانا : هل تريد منا
الانتحار ؟! . هل نسيت
ما فعله بنا العرب في
العشرينات والثلاثينات
حينما كانوا في موقع
سلوة ؟!

انتي ابارك كل طلاقة
وكل قبلة وجهت ضد
العرب .

راسكين : ان من يمس
شعرة يهودي سنلقنه في
البحر .

(مشهد يصور اجتماع
سياسي لكهانا وحزبه ،
٦٠ يساندون كهانا

المنبع : قد يبدو
الحديث عن السلام
سهلاً في حين انكم ، ولاة
الأمر في هذا البلد ،
المحتلون والغزا ، ..
(وهنا انفعل الحال
راسكين وقاطع المذيع
بضحكه عصبية قائلًا :
هلا سمحت لي ..
اننا لسنا محتلين هذه
ارضنا من ...) سنة !!

من ايام ابراهيم
واسحق ، وفي العشرينات
والثلاثينات والأربعينات
كانت هذه ارضنا ؟!

اننى مازلت امل ان
يحل السلام بربوع هذه
الارض قبل ان يدخل
ابنى الجيش ؟ !)

(مقابلة مع كهانا)

كهانا: كيف نقبل التفاوض
مع عربى يريد حق
المساواة بنا ، عربى
يريد ان يتساوى بي انا
اليهودى المختار ، ثم
يقول نريد دولة
ديمقراطية علمانية
وليست يهودية ؟! ان
اليهود يحتقرن العرب
ونحن لا نملك لهم سوى
الازدراء ، لقد ادخلنا
إلى صحرائهم الكهرباء
والحضارة ؟!

كثيرين يعارضونك ، بل
ان اكثرهم يخجلون
منك ؟!

كهانا : لا .. هذا غير
صحيح ، ان المسألة
ليست بالأرقام ، ليس
معنى الأغلبية ان تكون
صحيحة ؟ ان من
انتخبوني هم الذين
يمثلون الدولة اليهودية
ب الحق .

المتبع : هل تعتقد ان
هناك من يفكر مثلك
ولكنه يخشى البوح بما
يتعتقد ؟!

كهانا : نعم يهود
كثيرون ، وتنقصهم
الشجاعة .

(وينتهي البرنامج
بتصوير كهانا يخطب في
عصبية بالعبرية)

واسترعى انتباھي ان
ما قاله كهانا عن الطريقة
الشيزوفرينية في التفكير
لدى اعلان دولة يهودية
صهيونية ، وما قصده
من ازدواجية التفكير
 لدى الساسة الاسرائيليين
استرعى انتباھي انه
بالفعل لا توجد اية
ازدواجية في التفكير
اليهودي حيث انه منذ
الاعلان وحتى الان وهو
تفکیر عنصری فاشی
متعصب ومحظوظ لكن

كهانا : ان الرب قد
اختارنا ولن نخسر ابداً .

* * *

لقاء مع حاييم كوهين
رئيس لجنة حقوق
الإنسان ..

Haiym Kohen : كنا
نحلم بأن تكون هذه
الارض جنة سلام ،
ولكنها بؤرة حروب لم
تنطفئ ، لقد فشلنا ،
وستفشل اكتر واكتر لأن
ظاهرة كهانا كالمرض
يقتضي فيها !!

(تعليق من خلف
الكاميرا وهي تصور
شباباً يهودياً يرقص عند
حائط المبكى : كان الكل
يحلم بأن تكون اسرائيل
دولة طبيعية ، كاي دولة
في العالم ولعلنا نتذكر
تول اول رئيس لدولة
اسرائيل : لن تكون دولة
طبيعية الا اذا صار
لدينا مومسات
اسرائيليات كما يكون
عندنا بوليس اسرائيلي)
(ان اسرائيل دولة غريبة
وطالما ان بها فاشي
منتخب ديمقراطياً مثل
كهاانا فان التناقض
سيظل) .

المتابع لـ كهانا : هل
ترى ان هناك يهودا

ثلاثة : خنق الديمقراطية ،
استخدام القوة ،
والاحتياز العنصري ،
وهذا واضح في السياسة
العامة هنا ؟ !

كهانا : حجة فارغة ؟!

ملم تكون هناك
انتخابات او ديمقراطية
اثناء الحرب العالمية في
بريطانيا ، ولقد استخدم
البريطانيين القوة ضد
الالمان ، بحق السماء
دعونا نحترم العرب ،
اننا لا نملك سوى
احترارهم لأنهم لا يريدون
العيش في ظل الدولة
اليهودية ، لأنهم لا يحبون
هرتل ؟ !

(وكان الاجابة قد
اثارت المتابع فباتت عليه
علامات تمزج ما بين
الدهشة والاشمئزاز
للحجج الفارغة التي
ساقها كهانا) ..

(تعليق من خلف
الكاميرا وهي تصور
تخريح دفعات الجيش
الاسرائيلي ، واضعين
التوراه في صدر كل
جندي ، والسلاح في يده ،
التعليق يوحى بارتباط
السلاح بالعقيدة ، وبشير
مرة اخرى الى وجهه
التشابه مع السلوك
الشيعي) .

حينما تسقط على مدارس اطفالها ومصانعها القنابل حينما تعذب وتداس آدميتها باحذية الجنود .. وحينما تزدرى من حاخامات اسرائيل .. وهنا بالطبع لا يبدو الامر نفسياً بقدر ما يكون حضارياً شمولياً لا يمكن ان يجرب عليه سوى اطفال صبرا وشاتيلا حينما يشتدعونهم .

عاصية على العلاج مهما بلغ علم هؤلاء الاساذه مهما بلغ نبوغهم ، وقدرتهم على سبر الغور الانسانى لأن الشعوب ليست كالافراد ، عندما تكره ، لا تكره لاسباب رقيقة (كحرص الوالدين الزائد ، كارهاق العمل والحمل والولادة ، كبذ الحبيب ، وبعد الصديق) وإنما الشعوب تكره حينما تذبح في مخيماتها، الازدواجية هي عنـنا نـحن ، عندـ منظـرـيـنا الـذـين سـالـ لـعـابـهـمـ عـنـدـما عـقـدـتـ مـصـرـ اـكـبـرـ دـوـلـةـ عـرـبـيـةـ مـعـاهـدـةـ صـلـحـ مع دـوـلـةـ وـشـعـبـ كـهـاـنـاـ ،ـ مـعـ من يـحـقـرـوـنـ العـرـبـ وـلـاـ يـمـلـكـوـنـ لـهـمـ سـوـىـ الـازـدـراءـ ،ـ هـؤـلـاءـ الـذـينـ حـلـاـ لـهـمـ أـنـ يـنـظـرـوـاـ لـلـأـمـرـ وـيـحـلـلـوـنـهـ عـلـىـ اـنـهـ «ـ مـسـالـةـ نـفـسـيـةـ »ـ رـبـيـاـ

في العدد القادم

دليل المصطلحات الأدبية

ترجمة واعداد : احمد الخميسي

توماشفسكي .. وعالية لغة الصوت

د. هناء عبد الفتاح

الدرجة التي دائماً ما يمكن فيها معرفة انتنا نشاهد مسرح توماشفسكي للتّمثيل الصامت بمدينة فرنسوف البولندية - الواقعة على بعد .. كيلومتراً عن العاصمة - حتى ولو دخلنا المسرح في منتصف تجربته المسرحية . وتكرر هذه الظاهرة منذ عشرين عاماً ، هي تاريخ هذا البيت المسرحي . لقد أبدع توماشفسكي مسرح الحركة الذي يقف على حدود مسرح التّمثيل الصامت والباليه ومسرح الكلمة . وهو كمبدع لهذه النوعية من المسرح قد أثرى اللغة المسرحية وتطورها ، ان دوره هنا يجعله على طراز مؤلف

للمسرح فيصبح الأمر أكثر صعوبة ، مؤلف العرض المسرحي أحياناً ما يكون المخرج المسرحي نفسه ، مع أن هذا الأمر أصبح الآن شيئاً نادراً فيما يخص الكاتب الدرامي . أما فيما يختص بشكل هذا العرض المسرحي فان ما يقرر إطاره هو فردية الممثل او السينوغراف « مهندس الديكور والمساظر والأزياء » . وبهذا فإن مسرح هنريك توماشفسكي يعد ظاهرة نادرة غير متكررة ، فيقومات شخصيته وأسلوبه في نظرته للعالم تمنح شكل كل عرض مسرحي مفرداته الخاصة الى لو اتنا دخلنا داراً للسينما او المسرح غير ناظرين للإعلان او البرنامج ، لو اتنا فتحنا كتاباً لم نقرأ على غلافه اسم مؤلفه ، فانتنا في كثير من الأحيان نتمكن من ان نخمن اسم خلق هذا العمل ؟ من الذي كتب هذه الجملة التي نقرأها؟ ودائماً ما يكون في قدرتنا - نحن المعاصرین - من ان نكتشف أن هذا النص قد كتبه « فولكتر » او « جويس » او الكاتب البولندي Zulawski او لو اتنا رأينا فيلماً ايضاً فيمكن لنا اكتشاف ان مخرجه هو « فيلليني » او « برجمان » او « كراسلاوا » او « فايدا » . أما بالنسبة

وفي سنوات ١٩٤٥ - ١٩٤٧ تعلم في الوقت نفسه في الاستديو الدرامي على يد Iwo Galla ، أما في استديو الباليه فعلى يد Feilks Barnell

وفي عام ١٩٤٨ بدا عروضه بدار الأوبرا بمدينة فرنسوف. حيث قام بالرقص ممثلا دور الأمير في الباليه Neschbal Twardowski «فاؤست» و مثل أيضا «بانيا» في مسرحية «بانيا وبنات شليخوفسكي» اخرج في الوقت نفسه الاشكال «حركية والمقطوعات الراقصة في المسارح الدرامية». وعنده - كما يذكر فيما بعد اي بعد سنوات اشتغلت في نفسه وهج رغبته الشديدة في افتتاح مسرح الحركة وانشائه، الذي سيتمكن - في رأيه - من التعبير عن مالا يمكن التعبير عنه بواسطة الكلمة والذي ليس في امكان الباليه او مسرح الكلمة تشكيله . ولقد تحقق تصوره لمسرحه الخاص .

وفي مسرح التمثيل «اصامت نجح في تنفيذ اربعة اسس» ، الاساس الاول : حركة وتعبير

يمكن ان يستغل في مكان آخر . حتى افضل سيناريو لا يمكن ان يتواجد على خشبة مسرح غير مسرحه . فالممثل - حتى ولو كان اشهر ممثل - يصبح عنده غير شهر في اللحظة التي يعمل فيها في مفرنته. فالممثل بهذا المعنى هو اداة بشرية مبدعة نرؤية توماشفسكي حيث يصبح تابعا لشخصية المخرج ، ونقص تلك التبعية لا تسمح له بأن يكون فنانا منفردا له تصوره وامكانياته الخاصة لابداع عالمه الذاتي . حيث يمتلك مثل هذا المسرح تقنية خاصة تجعله مثل غيره متقدما لما يفعله .

ومنذ سنوات تصل الى العشرين يعيش هنريك توماشفسكي غارقا حتى اذنه في رؤاه المسرحية الخالصة. ولد عام ١٩٢٤ ، بعد انتهاء الحرب بقليل كان ممثلا في الفرقة الاستعراضية الساتيرية لمسرح الاكاديمية البولندية للهواة بمدينة كراكوف . قدم هناك مشهدا من التمثيل الصامت بعنوان «الخوف من خيال المأتم» كما انه كان مبدعا لحركة الباليه والتمثيل الصامت للعمل المسرحي الموسيقى «كوبرنيك» الكاتب H. morstin

رواية « وليس » في الاندب وبدع فيلم ٨٥ المخرج الايطالي فيلليني. ان تملكه وسيطرته على اسلوبه الخاص المتميز ، بصرف النظر انه يشير الدهشة والاعجاب ام لا ، الا انه ينبغي في رأي انه يمثل القاعدة الأساسية لكل فنان . أما شكل العرض المسرحي فيقرره هنريك توماشفسكي بنفسه ، حيث يمكنه الوصول الى انجاز عالم نوعية جديدة من الفن الذي يدعه . فيقوم بتشكيل رؤيته الذاتية على خشبة المسرح بادواته وبالعناصر المادية التي يستعين بها من اجل تحقيق اطاره المسرحي . أما المطلوب (حتى اشهرهم) والسينوغراف (حتى هؤلاء الذين يملكون مقومات فردية ذاتية وموهبة عامة) عليهم ان يتkenوا بالضرورة مع نظرته للعالم ، ان يتواجدوا ك مجرد « بيادق » تمكن من تنفيذ ما يتخيله توماشفسكي ، انه يتصور الاطار العام بالكامل ، مستعينا بالوحى المسرحي الذى تستكمله ادق التفاصيل المتكونة من مختلف العناصر فلا يمكن ان يتواجد اى عنصر من عناصر العرض المسرحي عن طريق توماشفسكي

اما الاساس الثالث :
 فهو ان توماسفski قد نجح في اظهار الماضي والاحداث والتخييلات فوق حشبة المسرح ، ويكون بهذا قد اثري ليس فقط اللغة المسرحية ولكن ايضا الحقيقة من ابطاله . ان الماضي والحاضر والاحلام والتخييلات والانطباعات حول الحياة اليومية حيث تتناثر من عروضه المسرحية في تكامل واحد وهكذا نرى شخصية « الموظف » في مسرحية « مكتب البريد » بقيمه بحل مشاكل زبائنه فيقوم بالاشتراك في المشاهد التي تتوالد داخل مخيلته وفي الاحداث التي تتبع من ماضيه . ان التخيل والذاكرة يسمحان له بالتعبير عن شخصيات رمادية جافة تكشف حساسية الانسان .

اما الاساس الرابع :
 فقد نجح توماسفski اخيرا ان يتخلص من الكلمة . فهذا فستان اهداه « ترزى » ماهر في عمله الى زوجة الساموراي . ان الحب الكبير بالإضافة الى الفستان انما يهديه اليها الترزى مع حب يمتزج بالخبيل واللذة والخوف والرغبة الحيوانية مع الانتظار والتربّب . ايكون هذا هو ما كان يحلم به « كريج » ؟

انفان البولندي بنسليوبيه وادوات منه حيما نرى البطل جيجاميش يصل الى مكانه الموت . وحال لحظة لا يتواجد فيها احد ما او شيء ما يبدا جيجاميش في الموت نفسه يحرث الارض باحثا عن ذلك الذي احبه . حيث يفرك التربة بيديه ، وتناثر حبات التراب من بين اصابعه . لحظة سكون . ويفجر الصمت المكان . لقد عشر اخيرا على صديقه : حيث تبقى في قهو نرة تراب صغير . أما الجندي « فويتسك » المأخوذ عن عمل مسرحي للكاتب المسرحي Buchner — بطل المسرحية الصامتة الدرامية ، فقد ضرب واعتقل وحقق معنوق حشبة المسرح في ديكور مغلق له ابواب عديدة ضخمة يقف امامها الموظفون الحكوميون الذين تتغير اماكنهم بشكل مستمر ويصبحون عقبة في طريقه حيث يطوقونه من جميع الاطراف ، وقد نتج عن هذا انطباع مؤثر خاص في المتترجين . ان هذا المشهد نفسه في وصفه الكلامي او التفصيلي يظهر فوق خشبة المسرح اندراما ليترك في انسنا انطباعا عاما كما في الحياة اليومية .

وملامح الوجه التي تمنى بتحييها بعد اعترافات وادبيات ، لتحول محن الكمه ، المستخدمة بدونوعى من قبل اناس واعيين باستهلاكها وبقيمتها الضئيلة . وهكذا فهو يهمسون بواسطة القول « ان هذا لشيء فظيع » او « الى اي درجة اقاسيانا ! » ، اما مثل توماسفski فيرينا « كم ان هذا فظيع » او « كيف يمكنني » مضمون ذلك كل ما يود التعبير عنه للجمهور المشاهد ، والذى لا يمكن له احياءانا من ان ينجح حينما يحكى عن اعترافات غالبا ماتجعلنا نهمس « كم ان هذا فظيع وكيف نعاني » .

اما الاساس الثاني فهو انه يتمكن من تخفي حدود آراء ممثليه ، وتخفي اللتوحات والمشاهد المسرحية التقليدية ، بنضال الايجاز والرمز والاستعارة الفكيرية والتجريد . حيث يتمكن بنجاح تخفي حرفية وصف الكلمات واستطرادها ، بل والاكثر من ذلك ، استطاع ان يتقوّى عليها ويتعداها . وهكذا نرى « جيجاميش » — الملحة الجراثية القديمة — التي يعالجها

معينة شكلا مختلنا عن تواجده في لحظة اخرى ربما لا تعطيه الالهام الكافى لابداعه .

تنقسم اعمال توماسفski التى يبدعها الى ثلاث مراحل : المرحلة الروانىه (حين تكون الاندر والموتيفات المتواجدة فى السيناريوهات المسرحية التى يقدمها ويكفيه استلهامها من الادب) ثم مرحلة يطلق عليها « بالصفاتية » اي الحرص على صفاء اللغة والاسلوب والتعبير ، حين تكون « الموتيفه » والموضوع مستخرجا ومنشقا من الحركة ، واخيرا المرحلة المستمرة حتى الان وهى مرحلة التمثيل الصامت المتواجد في عروضه . وهذا التقسيم يمكن تفريمه الى جزأين ، الجزء الاول : منذ عام ١٩٦٨ حتى ١٩٧٠ ، وهى فتره يبحث فيها المخرج المسرحي عن الحقيقة حول قدر الانسان ، والعروض المسرحية التى قدمت آنذاك ما هى الا محاولات للعثور على اجابات مرئية على السؤال التالي : ما هى كينونة الموت وما هى كينونة الولادة ، ما هى القوانين واللوائح التى تحكم الطبيعة والتى تؤثر بتأثيرها على الانسان

« فطرية » . ان كل سوء هناك يتم بقدر من التعبييم والاستعارة والتجريدية او يتكون على طراز الاحتفالات الباردة الفرنسية فى القرن الثامن عشر .

بن مسراها كهذا هو مسرح نادر بيس معط له سوء عن موسيه احرى سرمه عن بيته المسرح الاحرى ، ولكن دان در عرض مسرحي فيه يحتفظ عن العرض الدي يسبقه . مسرح توماسفski هو مسرح حى ، وابطال عروضه يس لديهم الكثير من السمات المستردنه بالعلن حارجي ، الدي يجسد على حتية المسرح منذ حمس عشره سنه . ان افضل الممثلين قبل حمس سنوات او عشر سنوات لم يكن بمقدورهم ان يقدموا عروضهم الحالية ، بالرغم من انها - بشكل اساسي - لم تتغير من حيث تقتنيتها واستلوبها ان اسلوبا هذا ، ويبدو هذا اليوم شيئا مثيرا وطموحا ينبعق متظروا من البذرة المبذورة في الارض ، وما هو اهم فان هذا الاسلوب لا يخضع فقط لسيطرة روح الزمن المعاصر ، وانما يخضع قبل كل شيء الى روح المبدع الخلاق ، الذى يخلق في لحظة

ان الشخصيات التى « تتحقق » من رؤيتها يمكن ان تتوارد فقط فى عالم يبدعه هو . وبهذه الطريقة فان التحرك والنشاط المبدع والجو العام الذى يخلقه لا يخضع او لا يسيطر عليه القانون الابداعى السينيكلوجى . ان كل حركة لهذه الشخصيات انما يعبر عنها من خلال شعور ما كما يعبر عنها ايضا بتلامسها بالعالم الخارجى . وكما يحدث بكل انسان ، فان عددا من هذه الشخصوص تضيقها توى الطبيعة والحياة بجوهرها ومفهومها الخاص والمواقف التى تواجهت فيها هذه الشخصيات كل هذا يرسم احيانا صورة لقدر الانسان . ومع ذلك فغالبا ما تخرج هذه الشخصيات عن مجرد التعبير عن اسس المواقف او اللوائح الحاكمة للطبيعة وللإنسان ، والمشكلات التى ي تعرض لها ابطال الروايات والتى تقريرها من ابطال العروض الدرامية الخالصة . ومع ذلك فإنه في مسرح كهذا لا يكون المقصود قدر الانسان كهدف قام بذاته ، كما من المؤكد أيضا ان هذا المسرح لا يثير انفعال المترج ، ولكنه يثير فقط انطباعات جمالية او ثقافية

الاولاد الذين كانوا يتحكمون بوعى في شكل اجسادهم كما ظهروا للمرة الاولى في «حقيقة الحب» عام ١٩٦٦ .
ثم أصبحوا ملوكا في ملحمة «جلجاميش» متودحين في هارمونية مع بطلهم حتى النهاية ، يبدون في الخفية او يلعبون أدوارهم الأولى ، يامرون او يكونون في «حالة جماع» ، يسترخون او يتصلبون ، يصرخون ، يغزرون عصورهم ومخاهمهم ، دائمًا ما يكونون في حالة ضياع جنسى .

ومنذ عشر سنوات tomaszewski يقوم باخراج مسرح يعتمد على الكلمة . ان أكثر المسرحيات التي يقدمها المخرج ، إنما هي لمؤلفين يرون العالم بنفس منظورة وبنفس طريقته التي ينظر بها اليه ، معتقدا على الاحلام بعيدة عن رؤية تقع على حانة الواقعية التفصيلية الفوتوغرافية .

ان المسرحيات التي احيانا لا يتحمل قراءاتها وذلك بسبب استطرادها وتبعها العاطفى او مبالغتها او عدم وضوحها ، تصبح عند توماشفسكى جذابة وقابلة للتلقى بفضل امكانياتها الداخلية التي تكتشف ، وبواسطة

دورهم في أن يكونوا مجرد ظلال للمخرج توماشفسكى . ولكن عندما تطلب اللحظة درامية في العرض سرحى من ان يعبر الممثل عن «جوهر تحقيقه » وحين اقتربت أدوار المثلثين في عروض توماشفسكى من الدوار ابطال العروض الدرامية الآخري ، وحينما أصبحت للأحداث أهمية شديدة والتى لم تكن لها اهمية في الماضي فانه شأن من الضروري ارتداوهم للزي المسرحي مع حفيفه لها ديكوراتها اصحابه . كما نرى على سبيل المثال في الاطار انتشكيلي الذى يحيط الامبراطور من ديكورات بلاطه الملكي في مسرحية «نزاع» زمن لودفيج الخامس عشر ، او نهاية العالم الذى يتواجد فيه كل من الدكتور فاوست والسيد تشارلوفسكى والذى كان يتطلب اطاراتا ثريا من التشكيل .

في مسرح توماشفسكى يسيطر حاليا الشباب ويظهر منذ سنوات شباب يتميزون بالموهبة في التعبير بأجسادهم الجميلة عن القيم الفكرية التي يود المخرج توصيلها للمترعرع ، ففي الماضي كانت ثمة ادوار للأقلية الأكثر قبحا واصغر عمرا . حيث كانت تدرس أجساد

وعلى الحضاره . أما الجزء الثاني والمستمر حتى اللحظة الاونة والتى فيها يصبح الشكل اهم في المقام الأول من المضمون — فنرى عروضا تقدم فيها قلق الشباب وهرويهم من الحياة في الحب واللذة الجنسية .

كان الممثل في المرحلة الأولى ملك التجربة المسرحية عارضا امكاناته وقدراته ، فتوماشفسكى كان منشلا بابداع لفظة جديدة ، يكون فيها التعبير محصورا داخل نطاق التشكيل وليس الكلمة . أما في المرحلة الثانية فقد كان اول ما يعبر عنه عنده هو عرض الجسد الجميل والأزياء والاضاءة والالوان التي يخلق منها عرض مسرحي كبير . وبالنظر الى العرض المسرحي بعنوان «نزاع» فان الجمهور يعبر عن اعجابه بالسينوغرافيا « الاطار المرئى — من ديكور وازياء واضاءة » وهو تقدير للاطمار المسرحي الخارجي وسيطرته . ان الفنانين السينوغرافيين التشكيليين « هم دائمًا المساهمون الاول في خلق المسرحية الصامتة بمسرح فرتسوف ، وأحيانا ما انحصر

من اطراف العالم ، لكي يمكن هؤلاء العاشقون من النظرة فقط ومن ان يكونوا من هؤلاء الذين يدعون مسرحا جديدا . وهكذا أصبح tomaszewski جوالا مرتاحلا دون توقف، بين مختلف المسارح البولندية ، وبين المدن الأوربية وغير الأوربية، خالقا للعمل المسرحي الجديد ، شارحا رؤيته التي تصل مرتبة الرسالة ، باحثا في المتاحف والكتب والكتائس والقصور والشوارع بعماراتها عن أفكار وطرز تشكيلية وموسيقى وايقاع تكون وجها لاعماله ، وتكون خادمة للتوصيل الحركة المنحوتة فوق خشبة المسرح ، ولتشكيل الجسد البشري ، ولتكون لوحة فنية متفردة بجوها وطابعها الخاص ، حينما يكون الموقف الفنى فوق خشبة المسرح مختلفا عن الكتاب المقروء او عن القانون الحاكم للطبيعة ، ليبدع كل ذلك في غرفة مقر التمثيل الصامت ، في بيته او في مكان ما بالجبل ، حيث يغرق في الكتب والرسومات واللوحات والأوراق والأثاث القديم بمدعا عالمه الفنى الجديد .

التجربة المسرحية من الحركة الزائدة ضمنا ايها القيم الفكرية التي يستعيها من مسرح الكلمة متعطشا لاحيائها واثرائها بكل مكتشفات مسرح « التمثيل الصامت » .

تلاليء الممثل الموهوب المسرحي في التعبير عنها . بهذه المسرحيات تتحقق برأها الجديدة عند المخرج البولوني . وأحيانا ما يكون العرض يكمله مادة لأبهار المتفرج وأحيانا أخرى ما يكون مجرد مشاهد مسرحية تجذب المتفرج وأحيانا ما تكون مجرد خشبة المسرح نفسها التي تزخر بامكانياتها الفنية الثرية من ديكور واسسوار وأثاث وأضاءة أو احيانا ما تكون مجرد لوحات بصعب نسيانها حيث تبرز ما ليس بمتدور أن يبرره المونولوج . يؤدى هنا الى أن المخرج يصعب عليه تاجر بالمسرحية جاعلا من الفنان يلهث وراء الامكانيات المادية ، حتى ولو كان هذا على حساب الاعمال الفنية . أما هنريك توماشفسكي فهو مدير لمسرح اقليني ومسئول عنه ، مشغول حتى النخاع بمسرحه ، مخرج لم تحرمه شهرته العالمية من ابداع وخلق امكانيات جديدة للفة مسرحية اثارت انتباه العالم . انه وبجواره جروتوفسكي بمعمله المسرحي ومسرحه الفقير قد خلقا منذ سنوات من « فرتسواف » المدينة البولندية الصغيرة ، « مكة » يحج اليها المحبون والعاشقون للمسرح من أنحاء مختلفة المسرحيات قام بتخلص

وفاة شاعر إسباني من جهل ٢٧

د. حامد أبو أحمد

٢٧ الاسباني من الشهرة العالمية والمكانة الأدبية ما جعلهم محط انتظار القراء والأدباء والنقاد في كل مكان . واظن أنى لست في حاجة الى أن اذكر مكان لجاريثا لوركا من تأثير كبير على شعراء المدرسة الحديثة في العالم العربي مثل بدر شاكر السباب والبياتي وخليل حاوي وسواهم . كما أن هذا الجيل يحظى بتقدير خاص في إسبانيا، ومن ثم لم يكن غريباً ان يتوجه الملك خوان كارلوس والملكة صوفيا إلى بيت الشاعر بيشينتي الكساندر نور علمهم بحصوله على الجائزة (جائزة نوبل) ليهنتوه وبيهنثوا الشعب الإسباني بما أصاب شاعرهم من

الاول من القرن العشرين . وقد سبق للأدب الإسباني أن عاش عصراً ذهبياً آخر في القرنين السادس عشر والسابع عشر ، عندما ظهر في إسبانيا كتاب وشعراء من أمثال ميجيل دى سرفانتيس ، صاحب القصة الشهيرة « دون كيخوته » ، والمسرحى لوبى دي فيجا ، والشاعر الصوفى سان خوان دى لاكرورث ، والشاعر الغنائى جارثيلاسو دى لانيجا وسواهم .

ولعمل من مفارقات الزمن العجيبة أن يتصادف ظهور هذه الكوكبة العملاقة من الكتاب والشعراء في جيل واحد أو عصر واحد . وقد لقى جيل

حملت بينما الآباء في نهايات عام ١٩٨٤ خبر وفاة الشاعر الإسباني العالى بيشينتي الكساندر Vicente Aleixandre الحاصل على جائزة نوبل في الأدب عام ١٩٧٧ . وهو أحد شعراء أعظم جيل في الشعر الإسباني على الأطلاق ، وهو جيل ١٩٢٧ ، الذى قدم للعالم شعراء بلغوا قمة التجويد والإبتكار والأصالة من أمثال فيديريكو جارثيا لوركا ، وخورخي جيان ، ورفائيل البرتى ، ولويس ثيرنودا وخياردو ديبجو وبيشينتي الكساندر . ولهذا اطلق الإسبان على تلك الفترة من تاريخهم الأ资料ي اسم « العصر الذهبي الثاني » وهى النصف

تقدير عالى . ثم ان هذا الجيل هو الذى خرج منه ايضا اشهر فنانى القرن العشرين وهم بابلو بيكاسو وسلفادور دالى . انن فهو جيل العمالة في الأدب الإسبانى المعاصر . ومن العجيب انه كان معاصرا لجيل العمالة في ادبنا العربى الحديث مثل شوتى وحافظ وجماعة بوللو ، وطه حسين ، والعقاد ، والرافعى ، والزيات ، ولطفى السيد ، وتوفيق الحكيم .. الخ . وهذه ظاهرة تجعل المرء يتوقف عندها كثيرا نلقد كان النصف الأول من القرن العشرين هو الذى شهد ظهور جيل العمالة في الفكر والأدب والفنون الأوروبية ، وحدث الشيء نفسه عندنا ايضا ، والآن تمر اوروبا بفترة ركود ، ونمر نحن ايضا بظروف مماثلة . نهل هي دورة الزمن ؟ او انه قانون المد والجزر ؟ او ماذا ؟

ايام . وبهذه المناسبة نقدم نبذة مبسطة عن حياته وأعماله . ولد هذا الشاعر في اشبيلية عام ١٨٩٨ ، اى انه أندلسى (نسبة لمنطقة الأندلس) مثل معظم ابناء جيله . وقد درس القانون والتجارة ، لكنه مرض بالمل به وبعده عن اى نشاط مهنى ، وتوجهت حياته وجهة ادبية خالصة . ومعروف ان ابناء جيله احتفلوا عام ١٩٢٧ بالذكرى المئوية الثالثة لوفاة الشاعر القرطبي لويس دي جونجورا (١٥٦١ - ١٦٢٧ م) ، الذى ظل طوال الفترة السابقة على هامش التاريخ الادبى بسبب عدم تقدير النقد له ، لكن شباب هذا الجيل تأثروا به تأثرا كبيرا ودافعوا عنه دفاعا مستميتا ، ومن ثم جعلوا من عام احياء ذكراه علما على جيلهم . كما ان معظم ابناء هذا الجيل تركوا اسبانيا ابان الحرب الاهلية الإسبانية (١٩٣٦ - ١٩٣٩ م) وفضلوا العيش في المنفى حتى وفاة الجنرال فرانكو عام ١٩٧٥ او ربما قبل ذلك بقليل . وبعضهم

مات خلال الحرب الاهلية مثل جارثيا لوركا ، الذى قتل في غرناطة عام ١٩٣٦ لكن الكساندر فضل ، مع زميليه خيراردو ديجو ودامسو الونصو ، ان يظلوا في اسبانيا . وكان لهم تأثير كبير على الشعراء بعدهم . وأعمال بيثيني الشعرية الرئيسية هي :
«سيوف مثل الشفاه» (١٩٣٢) و «عاطفة الأرض» (١٩٣٥) و «ظل الفردوس» (١٩٤٤) و «ميلاد آخر» (١٩٥٣) و «تاريخ القلب» (١٩٥٤) و «صوت الحرب» (١٩٧٢) و «حوار المعرفة» (١٩٧٤) . كما ان له عدد من الدراسات النثرية القليلة مثل «بعض خصائص الشعر الإسباني الجديد» (١٩٥٥) او «اللقاءات» . ولكن ندرك الخصائص التي يتميز بها شعر الكساندر نذرك - في ايجاز شديد - الخصائص العامة لشعراء جيله :-

- في المرحلة الأولى كتب هؤلاء الشعراء «الشعر الصاف» او «الخالص» ، وهو نوع

وأبرز من لجأ منهم لهذا الاتجاه هو الشاعر الشهير رفائيل البرتى ، الذى مازال حتى أيامنا هذه يلقي أشعاره الجميلة الملزمة في ندوات مدريد العامرة بشباب الجيل الحالى من طلاب الجامعة .

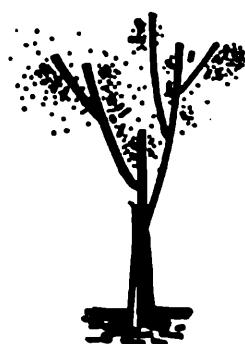
وبimotoت بيشنتى الكساندر لايبقى من عمالةقة جيل ٢٧ الا خيراردو ديجو وداماسو أنونسو ورفائيل البرتى .

اي عن المرواطف والاشواق والاحباطات وغيرها مما هو كامن في اللاشعور ولا يظهر إلا في الأحلام وحالات النشوة ، اي في الوقت الذي يفقد فيه العقل سيطرته على الروح .

— ثم ان بعض شعراء هذا الجيل قد اتجهوا مع بداية عقد الثلاثينات نحو شعر الالتزام الذى شاع في تلك الفترة .

من الشعر يتخلى تماماً عن الاحساس والعواطف الشائعة بحثاً عن احساس وعواطف أخرى أكثر دقة ، وبحثاً عن الجمال في الشكل وفي اللغة .

— ونحو عام ١٩٢٧ اتجه بعض هؤلاء الشعراء نحو السيرياالية ، وهى حركة ذات أصل فرنسي — كما هو معروف — تتمثل في التعبير بالشعر عن مكنونات اللاشعور



رحلة الإنسان المقهور

فيصل دراج

على الرغم من كثرة الأقلام ، فإن قلة مليلة منها تسعى إلى الوضوح والانارة ، وإلى تحديد الأشياء باسمائها الصريحة ، وإلى إقامة علاقة صحيحة بين المكتوب والواقع المعاش .

إن الغائب الكبير في الفكر العربي ، في إشكاله المسيطرة ، هو لحظة التحديد والتعریف والتعيين .

فهو يهرب من تعريف الخيانة والموقف الوطني ، ويبعد عن تحديد الهزيمة وصاتع الهزيمة ، ويهرّب من كل موقف سياسي واضح ومريح . فـ هذا الفياب يرتاح الفكر ويريح ، يوحد بين المتناقضات ويمصالح بين المناهيم ، فيتساوى النصر والهزيمة ، العدو والصديق ، التبعية والاستقلال . كتاب رضوى عاشور : « الرحلة » يقف خارج إطار الفكر المسيطر ، معلنا بلا مواربة الانتفاء إلى فكر آخر نقىض ، يتعامل مع اليومي والمحدد ، ويدافع عن الانارة والوضوح ، ويوحد بين الكلمة المسئولة ووظيفتها الوطنية ، يحدد الأسماء ولا يهرب من الاتهام ، إن لم يجعل من الاتهام والمواجهة وظيفة الفكر الأولى . هذه الصفات التي ينكرها الفكر المسيطر ، تجعل « الرحلة » جديرة بالاحترام القراءة ، حتى نكاد نقول إن أهمية الكتاب لا تقاوم فيه بقدر ما تصدر عن المنهج الذي اعتمد ، أو عن الموقف الذي جعله كتابا . وإذا كانت قيمة آية مساهمة كتابية تصدر عن مدى اتفاقها أو اختلافها مع إشكال الكتابة المسيطرة ، فإن قيمة « الرحلة » شكلًا ومضمونًا تصدر عن موقعها المختلف ، ومن خروجها عن المسيطر ، أي عن هذا الانتفاء الصريح إلى كتابة فاعلة افتتها تحرر الإنسان والمجتمع والكتابة .

نكتب « الرحلة » عن « أيام طالبة مصرية في أميركا » ، أو عن تجربة انسان عربي في جامعة أميركية ، يسائل فيها صاحب التجربة معنى الحضارة الأمريكية في سلطتها وغوايتها وبهائها ، وفي بؤسها وهمجيتها وبرودتها القاتلة ، ويسائل فيها ايضا دور هذه الحضارة في الواقع العربي الراهن . بهذا المعنى ، فان الكتاب يستعيد موضوعا لا يشيخ : « الشرق والغرب » الذي دار حوله الفكر العربي بلا تعب منذ أيام رفاعة الطهطاوى حتى اليوم . وفي هذه الدورة التي لا تنتهى ، اقام الفكر العربي ، في معظم اشكاله ، علاقة الشرق بالغرب ، على سلسلة من الثنائيات الخاطئة او القلقة ، التي تجعل الغرب جمالا وعقلانية وديمقراطية وحضارة ، وتجعل الشرق استبدادا وتخلفا وجاهلية وبيوسا لا يحد ، او تجد الغرب جسدا والشرق روحـا ، الغرب عـلما وتقـنية والشـرق شـعرا وروـحانـية ، الفـرب ارضا والشـرق سمـاء ، ان لم تجعل من الفـرب اـنوثـة ومن الشـرق رـجـولة وـاـمـة . في كل هـذـه الثنـائيـات كان منـطـقـةـ الفـكـر يـلـفـي لـحـظـةـ التـقـاطـعـ والتـارـيخـ ، فيـفـرـقـ فـيـ الغـربـ وـيـنـدـمـجـ فـيـهـ وـيـقـدـسـ مـفـاهـيمـ ، اوـ يـنـكـرـ الغـربـ ، كـلـ الغـربـ ، مـمـاثـلاـ بـيـنـ الشـرقـ وـالـفـضـيـلـةـ وـيـنـيـنـ الغـربـ وـالـرـذـيلـةـ . كان هذا الفكر ينسى ان التاريخ وحد الكون منذ زمن وجعل من المجتمعات المفاقتة ذكرى لا اكثـرـ ، وـانـ هـذـاـ التـوـحـيدـ خـلـقـ مـعـهـ ، وـفـيـ لـحـظـةـ تـحـقـقـهـ صـرـاغـاـ لاـ يـدـورـ حـولـ الشـرقـ وـالـغـربـ ، بلـ بـيـنـ الـامـبـرـيـالـيـةـ كـفـوةـ وـحدـتـ العـالـمـ وـقـوىـ التـحرـرـ الوـطـنـيـ المـادـافـعـةـ عنـ اـسـتـقـالـلـاـنـاـ الوـطـنـيـ وـهـوـيـتـهاـ الوـطـنـيـةـ .

يقسم توفيق الحكيم في « عصفور من الشرق » العالم الى قسمين لا يلتقيان ، يضع في أحدهما المادة والانحطاط والصراع الاجتماعي ويسميه بالغرب ، ويضع في ثانيهما الروح والنقاء والسكنية والاستكانة ويسميه بالشرق ، جاعلا من صفاء الروح غاية للإنسان وهدفا ، ناسيا ان غاية الإنسان هي الاستقلال الوطني والعدالة الاجتماعية والتحرر من قيد الجوع وقيود الاستبداد .

اما الطيب الصالح فيعتمد قسمة اخرى في روايته « موسم الهجرة نحو الشمال » ، يصبح الشرق الموهوم نكورة وشبقا وفحولة وبصـبحـ الغـربـ اـنـوثـةـ وـخـصـاءـ مـقـنـعاـ ، وـلـهـذـاـ فـانـ الـمـهـاجـرـ لاـ يـعـيـشـ مشـاكـلـ الـاضـطـهـادـ وـالتـيـبـيزـ الـعـنـصـرـىـ ، بلـ يـعـيـشـ دـورـةـ الفـحـولـةـ حـرـفةـ الشـرقـ الـوـحـيدـةـ . وـحينـ يـبـحـثـ اـدـوـنـيـسـ عـنـ معـنىـ الشـعـرـ وـمـوـطـنـهـ ، يـرىـ اـمـامـهـ الشـرقـ مصدرـ الشـعـرـ وـمـهـبـطـهـ ، بلـ يـجـعـلـ الشـرقـ مـصـدرـ وـيـنـبـوـعـ كـلـ تـجـربـةـ شـعـرـيةـ اـصـيـلـةـ ، فـكـائـنـهـ يـقـولـ لـنـاـ : انـ الغـربـ مـوـطـنـ الـعـلـمـ وـالـكـنـيـكـ اـمـاـ الشـرقـ فـأـرـضـ الشـعـرـ وـالـأـبـيـاءـ . جـبراـ اـبـراهـيمـ جـبراـ فـيـ «ـ صـيـادـوـنـ فـيـ شـارـعـ ضـيقـ »ـ يـأـخـذـ

بقبضة مختلفة ، وان كانت اكتر فجاجة وصراحة : انها الهمجية مقابل الحضارة ، والغرب هو الحضارة التي تحافظ على آثار الشرق وابداعه القديم ونحنه ، بعد ما سقط هذا الشرق في دائرة الغباء والانحطاط .

حين تكتب رضوى عasher في « رحلتها » عن الحضارة الأمريكية ، وجه « الغرب » وصورته الأجمل ونراوه الاقوى ، فانها تنطلق من موقع آخر ومن موقف مختلف . لا تبدا بناطحات السحاب او مجتمع الوفرة او الحلم الاميركي الذي يخلب العقول زيفا ويعدهم بفردوس مفقود ، بل تبدا بوظيفة وتاريخ هذه الحضارة المستبدة . حضارة قامت على سلخ الجلود وتجارة الرقيق وذبح الهنود وتدمير الحضارات ونهب الثارات وتسلیع الانسان ، فلما استقامت واعتدلت وظهرت قوتها أصبحت اكبر قوة تدميرية عرفها هذا الكون ، تبذّر الخراب والتقتيل والتدمير وتخبيل العقول ، تسرق من العربي بتروله ، ومن الشبلي حريته ، ومن النيتامي راحته وسلامه ، ومن الافريقي هويته ، ومن الانسان الكوني طعامه وحلمه ، لتجعل منه نریسة لتجار الحروب وضحية لجشع الاحتكارات ، وكيانا مستباحا لبطش الجنرالات الجواسيس . ترسم « الرحلة » الوجه الاميركي الضاحك والوجه الهندى القتيل الواقع خلفه ، الانسان الاميركي المتخم والصوت الاميركي الذي يحتاج عليه ، الترثرة الأمريكية عن حقوق الانسان ومساة الانسان الاسود البعيدة الجذور .

تفضح « الرحلة » وجه اميركا الآخر ، الذي صنعته البطاقات البريدية ، والمجلات والاقلام التي امنت الخيانة ، ومسلسلات التليفزيون الخادعة ، وتقذف به عاريا بين السطور ، الا من استثنائه الدامية ، وجوعه الذي لا ينتهي الى دماء الشعب . وجه يغيب وراء الاقنعة ، وكلما زاد شر اضاف قناعا ، وكلما ابصر حلما متحررا ارسل جنرا ، وكلما رأى شعبا حرا اطلق رصاصه . وجه صناعة خلقته المساحيق واجهزه الاعلام العالمية فاستبدلت وجهه المرعب والمرهون بقاموس لا ينتهي من زائف الكلام . وجه يهرب من تاريخه الدامي ومن صيحة الشعوب المقهورة ، يسكت الصوت الضعيف بالاساطيل الكبيرة ، ويدين دماء الهنود في منديل راعى البقر النبيل ، ويخفى صيحات القرصنة وراء تمثال الحرية . حلم اميركي شهير يتسلل من النوافذ ومن بنادق مشاة البحرية وطائرات اسرائيل وعباءات الرمل وأقلام العلماء ومسدسات العملاء . حلم لا يعيش الا اذا احرق كل اخضر ، ولا يستريح الا اذا خنق في الصباح والمساء ، ولا يشبّع الا اذا تصورت الشعوب جوعا وانتصر الدولار ، ولا يتحدث الا اذا لاذ غيره بالصمم .

حلم اساسه القتل والنهب واغتيال الاحلام الانسانية . هذه الصورة تكتبها « الرحلة » او تشير اليها . صورة تبدأ من تاريخ الشعوب التي سرق منها الحلم الامريكي النوم ، وتاتي من ذاكرة الانسان الذي ورث الاضطهاد الامريكي ومات مقهورا ، تاركا أرثهحزين والعظيم لابن سوف يتضى محاربا او مقهورا . كتاب يهتك الحجاب عن وجود الدولة – الاسطورة – الدولة القاتلة ، والحلم المخادع ، وي Mizق القتاع عن وجه هذه الآلة القاتلة والساحرة ، التي تقتات بالشعوب وتجعل الكذب علما ، فتفق البشر المضللون في طابور طويل في انتظار اللحظة المسحورة ، التي يضعون فيها رؤوسهم في فم الوحش الجميل .

تكتب الرحلة عن الحلم والحقيقة والأكاذيب الكبيرة ، ولا تقع في ثنائية الشرق والغرب الفاسدة ، التي تستبدل التاريخ بالجغرافيا ، والموقف السياسي بالانشاء ، او تهرب الى الانشاء هربا من الموقف المريض . تتحدث رضوى عاشور بلغة اخرى ، وتضع الانسان المفطهد امام امبراطورية الاضطهاد ، وتترى بلا ضباب انتقام العالم الصحيح : عالم الامبرالية وعالم القوى المناضلة ضدها . تدخل المؤلفة او الكاتبة في لغة السياسة ، ولا تضيع فيها ، فتنزاح عن لفة التلقي ، وعن اللغةية « الأكاديمية » التي تهتم بال مجردات والفصاحة التفهمية .

« الرحلة » كتاب يمزج الرواية بالمقالة ، والسير الذاتية بالريبورتاج ، والمعرفة بالتحريض ، والحلم الانساني النبيل بالصرخة السياسية . يحاول ان يكون هذا المزيج فيصب حينا ويخطيء الطريق حينا آخر . وسواء اعتدل المزيج ام انكسر ، يظل الكتاب غنيا ، يخاطبنا ويتجه اليانا ، ويتحدث عنا ، فكلئه ذاكرة جماعية وفردية ، تحكي عن انسان العالم المقهور وعن غربة طالبة في اميركا . يبدو الكتاب في هذه الذاكرة المزدوجة بيئا مليئا بالمرايا ، كل مرآة فيه تصف وجها من وجوه ، الذاكرة والرحلة ، فنرى المرأة – الذاكرة في غربتها ووحدتها ، في درسها العلمي وانتظار رسالة الحبيب ، في نشاطها السياسي وحنينها الى الوطن البعيد . بل نكاد نقول ان الكتاب سلسلة من الدوائر ذات المركز الواحد . نرى في الدائرة الاولى المرأة « الغربية » ، تحمل متعها بتعصب وتمشي ، تتفرس في الوجه ، تبحث عن دفء الصداقات ، فاذا حاصرتها العزلة عادت بذاكرتها الى اجواء القاهرة ، واستعادت النفس صوت المؤذن فجرا . واذا خرجت من العزلة او خرجت منها العزلة زهرت بشباب الوطن ، فكانها تنفع عنها الغربية باستئناس الذاكرة وأشياء الوطن المميزة . اذا ابتعدنا عن « الغربية » وجدنا الطالبة التي تبحث في الاندب الافريقي عن مأساة « الصبي الاسود »،

وعن احزان « العبد القديم » ، الذى يهجر بالهرب ليلا ، ويتحمل لسعة السياط صباحا ، ويموت شاكيا من آثار التعب والمطاردة . واذا كانت « الطالبة » ذات القامة النحيلة تستعيد ذكرى طفولتها البعيدة فى مسار الرحلة ، فان صورة ذلك « العبد القديم » لم تكن غريبة عن ذاكرتها ، فهى تستعيد وجهه وقلامته وجروحه ، وتكتب عنه كى تعيد اليه جزءا من عدالة لم يعرفها قط ، ومن انصاف خذلته قدماء او صرعته الرصاصة قبل ان يقترب من حدوده . لكن هذه الباحثة المصرية لا تبحث في الادب بقدر ما تتبع آثار جريمة لم يتم فيها لا الجlad ولا الضحية ، وان اختفت الوجوه فالجلاد لا يزال قائما والضحية شاهدة ، وان كانت ضحية اليوم لم تعد عزباء .

في الدائرة الثالثة نقرأ الطالبة « الأنثى » التي يسعفها صندوق البريد ويخذلها ، وتبهجها الرسالة ، والتى من كثرة ما نظرت الى هذا الصندوق اصبحت اليها وقربيا حتى اذا ضن بالرسالة الموعودة . في عالم هذه « الأنثى » تبدو الرسالة ضوءا ، وقصائد « مرید » سطرا وربيعا وفيفيا من فرح ، فيزهر القلب باحتضان الرسالة كما تزهر المرأة بلقاء الرجل . ولعل اجمل ما في « الرحلة » نثرا هي تلك السطور التي تصف حرمان المرأة بخجل وخفق وبصدق انسانى تليق به لغة الشعر . ولعل هذه السطور ايضا هي التي تجعل الكتاب يحمل من الرواية ملحاما ، ومن الاسلوب النثرى ملامع ، حتى نكاد نظن ان في الكتاب رواية « ضائعة » ، او ان الكاتبة ارادت من « رحلتها » ان تكون رواية ، ففاجأتها الواقع اليومية الكثيرة وهموم السياسة ، فاعطت كتاب « مذكرات جميل » ، لم تغادره الرواية تماما .

يوحد المستوى الرابع كل الدوائر الأخرى ، تندمج المرأة التي حكم عليها بناء التأثير بالطالبة الباحثة عن المعرفة ، وتألف الغريبة المهزولة بين البيت والمحاضرة مع كل صوت يقترب من صوتها ويفتش عن عالم بلا اضطراب . تنبوب كل الدوائر والوجوه لتظهر واضحة المعالم في كيان واحد ، يتبع اخبار الوطن بقلق وتوتر ، ويدافع عن القضية الفلسطينية مواجهًا « رابطة الدفاع اليهودي » ، ويحزن لسقوط الحكم الوطني في شيلي وظهور الديكتاتور ، ويعرف وهو يرى الفيتوري منتصرا . يتوحد هذا الكيان المصري — العربي مع كل صوت حر وشعار صحيح واغنية جميلة ، حتى تضيع الوجوه والملابس في صوت يدافع عن مصر بقدر ما يدافع عن فلسطين ، ويوائز الشيلي بقدر ما يعيش هموم الفلاح المصرى الذى تشقق عمره وهو يسأل الأرض كفافه اليومى .

كتاب رضوى عاشور محكمة ورحلة وصورة جيل . يتمم الحضارة الأمريكية في عسفها وانحطاطها وشهوتها المستمرة الى الدم والتسلیح ، ويتمم

« الزمان العربي » الراهن المليء بالتاريخ السوداء والهزائم المستمرة ، تاريخ اشبه ما يكون بمرآة محطمة تعكس الارواح المتعبة وتكسر الوجوه ، مرآة هي صورة للأنظمة المهزومة والشعوب المقهورة والجيل الموسوم بالاحلام والخيبة ، لا يقرأ تاريخه الشخصي الا وقرا معه تاريخ لا تنسى : مجازر ايلول وابتسامات كيسنجر وهزيمة حزيران وحرب لبنان وزيارة السادات الى اسرائيل ... تستعيد الرحلة هذا السجل الكثيف تحفظه وتعيد كتابته ، فتصبح الرحلة ناطقة باسم جيل وبضمير الجمع المقهور ، فتفتفيب ناطحات السحاب والساحات الجميلة ، وتظل الذاكرة المتعبة وركام الاستثناء والحظات القهر والترحيل النورى . يصبح الكتاب ، بهذا المعنى ، صرخة احتجاج ودعوة الى الفعل والتغيير ، ورحلة في روح جيل وملامع زمن اكثر مما هو صورة لا « ايام طالبة في اميركا ». لقاء بين «انا» والكل ، والذاكرة والتاريخ ، ورحلة طالبة وتدر جيل . مرآة لذات الكاتبة ولها جس المجموع المقهور ، وهذا ما يجعل الكتاب ينطق باسمنا ويحسن الكلام .

حين يقف القارئ أمام الرحلة التي تخلط «انا الكاتبة» بالمجموع ، يتذكر مباشرةً الكتابات التي تبدأ بكتابتها وتوقف عنده ، واضحة المجتمع والتاريخ بين توسيع ، كما لو كان «الكاتب» هو بداية التاريخ ونهايته . نذكر هنا بعض كتابات غالب هلسا مثل «البكاء على الاطلال» او رواية محمد شكري : «الخبز الحافي» الذي يجعل من اوجاع الجسد ورغباته بداية الكتاب ونهايته ، او روايات جبر ابراهيم جبرا التي يحتل فيها الكاتب — الفرد المركز ، ويحتل الوطن والتاريخ الهوامش الزائدة .

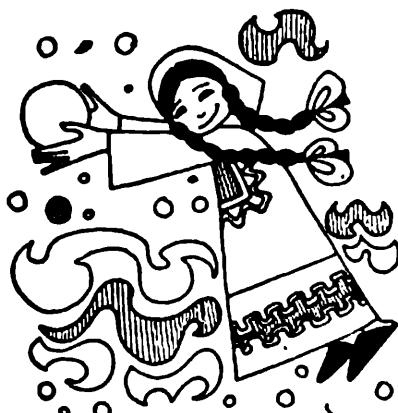
« رحلة » رضوى عاشور كتاب — مداخلة او كتابة فاعلة ، ولأنه كذلك ، فإنه يحمل معه أسئلته ، ولا يتكون خارج هذه الأسئلة . يحاول الكتاب ان يقول كل شيء دفعه واحدة : ذكريات الطفولة واحزان المواطن ، لوعة الغربة والخبر السياسي اليومي ، ... ولأنه كذلك فإنه يدور حول العالم ويلمس الخاص لمساً خفيماً . وهذا ما يجعل الكتابة تأخذ شكل الاختزال ، ان لم تصبّح كتابة اشارية او مضيئة لا تمس الشيء الا لتبتعد عنه دون ان تحتويه ، تاركة الشيء حاضراً وغائباً ، وتاركة القارئ يبحث عن الصورة الفاتحة . تذكرنا هذه الكتابة بروايات غسان كنفاني التي كانت ترسم افكار الفلسطيني واحزانه بدون ان ترسم هذا الفلسطيني في ملامحه وحياته اليومية ، معتقدة انه يجب التأكيد على القضية العامة في معطياتها المتعددة : الحاضر والماضي ، الوطن والمنفى ، الفقراء والوطن .. هذا الشكل من الكتابة يقع في بعض الاخطاء ، التي يمكن ان تسمى بالاخطر العظيمة ، لأنها تبحث عن شكل جديد من الكتابة ، يرى الكتابة في فعلها

الاجتماعي المباشر ، اي ان مشروع الكتابة يغفر لها اخطاءها التي تستقيم في مدار التجريب الطويل . ان اشكالية قول الشيء كله ودمة واحدة لصيقة بـ « كاتب العالم الثالث » المناضل من اجل مشروع وطني ، اذ انه يحاول ان يوحد بين الادب والسياسة والتحريض والمعرفة ، فيلغى الفواصل بين اجناس الكتابة ساعيا الى جنس جديد يقول كل اشكال القول مرة واحدة .

تجعل الاشكالية السابقة كتاب « الرحلة » ينزع الى القول السياسي المباشر بدون الالتفات بشكل كاف الى حركة الحياة اليومية ، حتى تصبح التجربة الانسانية ، او تكاد ، تجربة سياسية ، او يصبح الانسان « حيوانا سياسيا » اذ اخذناه بقول الفيلسوف القدم . وعندما لا ترى الكتابة الانسان الا في موقفه الايديولوجي ، ولا ترى الحضارة الا في اثرها السياسي ، ويتحول الواقع الى جملة من الافكار وال العلاقات . الامر الذي يؤدى الى افتقار الكتابة ومماصرة التجربة المعاشرة التي يكون الانسان فيها وحدة متكاملة متعددة الاجزاء . ولهذا بدأ اميركا حاضرة وغائبة ، حاضرة في المحاكمة الفكرية ، وغائبة في حياتها اليومية ذات الوجوه المختلفة ، فكان الشوارع والمواقف تحولت الى مفاهيم مجردة يبنيها الفكر ويحاكمها بدون ان يهتم باللامع والتفاصيل . ولهذا ايضا يبدو حكم « الرحلة » جاهزا منذ البداية ، فكان رضوی لا تكتشف البلد الجديد الذى ذهبت اليه ، وهو اميركا ، بقدر ما تؤكد وتتوثق افكارها ، التي كانت ترى في اميركا ، قبل الرحلة وبعدها ، شيطانا اصفر .

هذا كتاب « الرحلة » في بعض وجوهه ، واذا كنا ننظر باحترام الى هذا الكتاب ، فذلك لسبب اساسي هو : اختلافه وابعداده عن الكتابة التلبيدية والفضفاضة التي نمت وانتشرت في زمن ثقافة – النفط ، والتي فاضت عن حدودها التقليدية حتى لوثت وأغرقت بعض الاقلام « الوطنية » التي تطلق القول غائماً وبالتحديد حتى يختلط القاتل بالقتيل وتضيع شروط الاتهام . وبالاضافة الى كتابة التلبيق التي تعيش على تشويه الثقاقة الوطنية نجد شكلا آخر من الثقافة المزدهرة بدورها ممثلة بما يمكن ان يسمى بـ « المثقف التكنوقراطي » ، والذي يقدم نفسه كاخصائى في المعرفة او كمرجع عالم ، دور تمييز الصحيح عن الخطأ في اطار المعرفة ، او البرهنة على اتساق الفكر او انكماره ، كما لو كانت الثقافة علاقة مستقلة فوق المجتمع ، وكان المثقف ملماً نقياً يدافع عن نقاط المعرفة . علما ان هذا المثقف يمثل المثقف التابع في اكثر اشكاله حداثة ، وفي اكثر اشكاله خيانة ايضا ، اذ ان الثقافة في البلدان الباحثة عن استقلالها لا معنى لها الا في وظيفتها الوطنية وفعاليتها المقاتلة ، اي في دورها الذي لا يكون الا سياسيا .

بالمقارنة مع أشكال الكتابة المسيطرة في بلادنا ، والتي تنسوس بين التبعية المcriحة والمتقنة ، او بين التجهيل والتضليل المتعلم ، يأخذ كتاب رضوى عاشور كل قيمته واهميته ، معلنا عن وجود ثقافة وطنية ، وعن صعود هذه الثقافة واستمرارها الأصيل . و اذا كان أحد الشكلين الروس قد قال مرة : تتحدد قيمة العمل الأدبي بمدى اختلافه عن الاعمال الأدبية القائمة في زمانه ، فاننا نقول : تصدر قيمة كتاب رضوى عاشور عن مسافة ازياحة عن أشكال الكتابة المسيطرة ، في نماذجها التلفيقية والتضليلية، وفي نموذجها التابع الصريح ، وفي شكلها المقنع الذي يبشر به « المثقف التكنوقراط » ، الذي يريد ان يوحد بين جمالية النفط ونقاء المعرفة .



مراجع من الفن المعاصر ..

قراءة في أعمال أربعة من الفنانين المصريين

محمد الحلو

بعيدا عن الممارسات الأسلوبية الجوفاء ، المفرغة من أي محتوى . تلك التي سادت قطاعنا كثيرا من حياتنا التشكيلية ، وووجدت لها عددا غير قليل من الانصار والمؤيدين الذين راحوا يروجون لها تحت دعوى العالمية ... ، فما يزال عدد كبير من فنانينا الملتزمين يمضون بجدية في تشكيل ابداعاتهم الفنية ، مستلهمين روح الحضارة المصرية ، ملتحمين بالواقع الآتي بكل ما فيه من زخم وحرارة ، معتبرين عن نفس الشخصية المصرية — الذات الشمولية للمجموع — في ازمنتها الراهنة بقدر عالى من المهارة الفنية ، مجسدين بصدق أرق الاحاسيس الإنسانية التي لازمت الانسان المصرى منذ فجر التاريخ .

وتتخذ القضية ابعادا شديدة الغور والعمق اذا ما اخذنا في الاعتبار ما تتعرض له فنوننا وثقافتنا من غزو ساقر وهجوم شرس ، يهدف الى تغريب الانسان المصرى عن واقعه ، بل واقتلاع جذوره الحضارية . ليصبح في النهاية مجرد تابع للذوق الغربي المتولد عن حضارة مغايرة ، يغلب عليها الطابع المادى ، مع خلوها من أي مضمون وجданى او عقائدى .

وفي المعرض الجماعى الذى اقيم بمجمع الفنون خلال شهر يناير الماضى لأربعة من الفنانين المصريين هم :

النحات / جمال عبد الحليم

فنان الحفر / عوض الشيمى

المصور / محسن حمزة

المصور / محمود أبو العزم دياب

كانت الملاحظة الأولى في أعمالهم هي الإنسان ، فهو بطل هذا المعرض ومحور أعمال الفنانين الأربع ، وهو القاسم المشترك في جميع اللوحات والمجسمات .

الإنسان المصري بكل مشاكه واحباطاته ، بكل آلامه وتشوهاته ، بكل أحلامه وطموحاته ، بتمرده ومحاولاته الدائبة للخلاص ، والانفلات من دائرة الحصار .. الإنسان بارق أحاسيسه الوجدانية ، وفي صرائعه ضد كل صنوف التهر ، ونضاله المستميت من أجل تحطيم كل القيود التي تقبل حركته وتعوق تقدمه .

ولا تكاد لوحة من لوحات المعرض تخلي من إنسان ، سواء في هيئته الواقعية الطبيعية ، أو في هيئة محرفة ، بل لا تكاد لوحة تخلي من آثار الإنسان أو أدواته التي يستخدمها .

أعمال النحت :

النحات جمال عبد الحليم يتعامل مع خامته بحب شديد يصل إلى حالة من الاندماج الكامل بحيث نجد الحجر في سكونيته ينبض بارق المشاعر الإنسانية .

فالأسرة والأمومة ، والحب ، والجنس هي محور أعماله ولا تخطئ العين اشعاعا من الجلال المقدس يلف منحوتاته فيذكرنا بجو المعابد الفرعونية القديمة ، استطاع جمال عبد الحليم أن يتمثل بويعي روح النحت المصري التقديم مازجا أيها بموهبته الفطرية وخبراته الأكاديمية ، ومن هنا فقد تميزت منحوتاته بالثبات ، ورسوخ الكتلة ، مع الاقتصاد الشديد في استخدام الفراغات وتوظيفها بحيث تساهم في توزيع النور والظل على سطوح الجسم .

كما تنبئ أعماله عن ادراكه العميق لطبيعة الخامة التي يتعامل معها واستيعابه لقانونها الخاص ، فقد استعراض عن الحركة الواقعية بحركة بصرية بحيث يمكن مشاهدة التمثال من أكثر من زاوية ، مؤكدا على البعد الرابع « الزمن » ، كما تخلى عن الالتزام بقواعد علم التشريح ، وعن طريق اللعب بالنور والظل على سطوح الجسم استطاع أن يحقق نوع من الابتعاد الموسيقى في الكتلة .

سألت الفنان جمال عبد الحليم :

* من القواعد المعروفة في النحت القديم أن يكون مركز ثقل الكتلة لأسفل ، ويقل الوزن كلما ارتفعت رأسيا ، بحيث يتم التوازن على أساس هرمي ، فلماذا عكست هذه القاعدة في أعمالك .

* * * أنا أزرع الحجر ، وهذا فرض انتج على أساسه ، فكما استندنا من الجماد الثبات والصرحية ، نستنيد من النبات النمو باستخدام كلاً الطرفين ، ويجب أن نتعامل مع النحت على أنه جزء من الطبيعة ، فالنحت مكانه الطبيعة ، وليس لتزيين المتاحف كما يقول هنري مور .

* هل تقوم بنقل أعمالك من الطبيعة ؟ وهل تستعين بنموذج واقعى « موديل » .

* * * الطبيعة هي المدرسة الأولى للفنان ، ولكن لا أقوم بالنقل من الطبيعة حرفيًا ، وإنما أقوم بـ تغيير الشكل مع خلق علاقات جديدة تخدم هذا الشكل .

لقد كانت الحضارة الأغريقية حضارة مادية بحته ، تقوم على تمجيد الجسم البشري ، ولقد كان الأغريق يقولون بأنه لو تمثلت الآلهة في جسم بشر ، لتبدت في أجمل الأشكال ، ومن هناً كانت نظرة المثال الأغريقي نظرة مادية للكتل ، ربما استطاع تجسيد الجمال ولكن أعماله افتقرت إلى الجلال وهذا ما استطاع النحات المصري القديم أن يحققه ، ذلك لأن حضارته كانت حضارة دينية .

ولكل خامة طاقة وقدرة على العطاء ، والنحات المصري القديم فهم طاقة الحجر لذلك التزم بقانونها الطبيعي ولم يقهر خامته ، بل استخدمها في نشر فكره وعقيدته ، وأظهرها في أجمل شكل لها ومن هناً ابتعد عن نحت تماثيل في حالة حركة « رامي القرص » مثلاً ذلك لأن الحجر خامة ساكنة بطبيعتها . وعمل تمثال لشخص يقوم بحركة عنيفة أو يرفع يده في الهواء يعتبر قهر للخامة .

* لماذا استخدمت المصيس في نحت أعمالك بدلاً عن الحجر ؟

* * * المصيس يلعب دور الحجر أو البرونز ، ولكن اشتغلت في الحجر وفهمت قوانينه ، وأقوم بتنفيذ الأعمال بواسطة المصيس ، لأن تنفيذها بواسطة الحجر يتطلب وقتاً لا يتناسب مع سرعة تداعى انكار النحات ، أضافة إلى صعوبة نقلها إلى مكان العرض إذ أن تنفيذ أعمال من الحجر لابد وأن يتم في المكان الذي ستعرض فيه .

أعمال الحفر :

الجاربة المملوكة أو المرأة الجسد هي التيمة الأساسية في أعمال فنان الحفر عوض الشيباني .

امرأة تتاجر بالأنوثة ، مزينة بائقان من الحلي والملابس المزركشة بمنمات رائعة تزيد من بهاءها وجاذبيتها ، ولكن ينكسر الاحساس بهذا

الجمال حين تصطدم العين برأسها المبتور فالمرأة في جميع لوحات عوض الشيمى مجرد جسد أنثوى شهى ولكنها بلا راس دلالة على غياب العقل ، وانعدام القدرة على التفكير او ابداء الرأى او التفاعل مع المجتمع بأى صورة ايجابية ، حيث يصير الجنس هو اللغة الوحيدة للتفاهم مع الغير ، والجسد هو راس المال تعمل على تجميله واستكمال زينته بشكل يثير غرائز الرجل فهو الهدف الذى تنسج حوله الشباك ويلقى له الطعم لاصطياده والمرأة هنا وظيفتها الوحيدة ارضاء السيد « الرجل » وهى مجرد سلعة تباع وتشترى بالمال لا حق لها فى رأى او نكر تنتهى مهمتها بتقديم المتعة الجسدية عندما يطلب منها ذلك .

اعتمد الفنان على مهاراته العالية في التكnight .

قام باسقاط كل مضامينه في شكل الجارية ، واللعب بها على السطح في تنويهات مختلفة ، تبرز العلاقة بين الشكل العضوى للأنثى والدائرة المستطيل ، معتمدا على البعد الدرامي بين الأضواء حيث نجد لوحاته غارقة في السواد بينما يقوم باسقاط الضوء الأبيض على أجزائها بطريقة مسرحية تبرز أشكاله التى تتحاور على المسطح الدائرى بجمال خلاب .

أعمال فن التصوير :

الإنسان غريب ومحاصر في لوحات الفنان محسن حمزة يشن تحت وطأة عالم كابوسى ، تحيط به الجوارح ، تتشوه ملامحه تحت ضربات الواقع مؤلم يلقى به في هوة الفناء .

* نفى لوحة « من وحي الفواخير » تطالعنا مجموعة من الأواني الفخارية متنوعة الأشكال ، صفيرة الحجم ، تحمل كثيرا من علامات المؤس ، بينما يتجسد في جانب اللوحة عامل الفخار « جسد آدمى له رأس كبير يشبه آنية فخارية مقعرة » دلالة على فراغ المحتوى العقلى .

هكذا الواقع يفرض على العامل ان يعمل ويعمل طوال الوقت لا يلقى بالا لما يجري حوله ، تترک كل قدراته في صنع الآنية الفخارية فتكتسب البد مزيدا من المهارة بينما تشجب القدرات العقلية وتض محل حتى يتحول رأسه في النهاية الى ما يشبه آنية فخارية مقعرة .

اللوحة زيت على توال ، تغلب عليها اللوان الداكنة والقاتمة ، تضىء خلفيتها مساحة كبيرة من اللون الأخضر .

* لوحة أخرى جسد فيها الفنان وجه آدمى ينطق بالألم والمعاناة بينما جسمه مدفون تحت مئات المشكلات والأعباء والقيود والانتقال تحيط به

جموعة من الاشكال الشبحية لا تكاد ترى للوهلة الاولى لاقترا ب درجتها اللونية من درجة الخلنية ، ويقف له بالمرصاد طائر جارح عظيم الحجم بمثقار كبير وله جسم انسان .

يسسيطر على اللوحة جو كابوسى خانق ، فالانسان وكأنه في حالة اختصار ، تنطق عيناه بتعبير مخنوق ، تجثم على انفاسه كثير من المصاعب والمشاكل ، تحيط به من كل جانب ، يدرك بعضها ويراه راي العين والبعض الآخر يختفى في الضباب ، بينما تحاصره قوى الارهاب متمثلة في الطائر الجارح الكبير .

* لوحة اخرى من الطبيعة الصامتة .

على احد المسطحات لمبة غازية صغيرة مشتعلة ، الى جوارها لمبة اكبر حجما وايضا مشتعلة ، يجاورها انه اسطوانى صغير غير محدد الهوية الى جانب اصبع كبير لنباتات الصبار التي احترقت لتحول الى شعلة من اللهب تغلب على اللوحة الالوان الداكنة ، ويسسيطر عليها جو قاتم ، ومتensus اضافة الى مظاهر الغربة الشديدة والبؤس التي خلعمها الفنان على عناصر لوحته ، حالات النور المنبعثة من لهب لمبةحزين لا تكاد تبدد جو الظلم المسيطر عليها ، ولكن وجود اللهب المشتعل وجواره مع جو الدكينة والقتامة يوحى بالتقاؤل تساعده الخلنية المضاءة باللون الاخضر التي تشير الى ان الامل مايزال موجودا .

* لوحة اخرى تصور مجموعة من البيوت البائسة ، تكاد تنهك لولا اتكاء بعضها على البعض الآخر .

النوافذ والأبواب مفتوحة ، في احد المدخل كرسى بدائي عتيق متجمهم الملامع لا يجلس عليه احد ، على المدخل المجاور رسم لتبية اسلامية باللون مبهجة تناقض جو القتامة المسيطر على اللوحة على الحائط المجاور رسم لحسان يصهل رافعا احدى قواطمه ، وطائر وحيد يمرح امام احد الأبواب وسط السكون ، وفي أقصى اليمين الادمى الوحيد امراة مشوهة الملامع محبوسة داخل اطار يسيطر على اللوحة جو ضبابي معتم ، والوان داكنة وكأنها في زمن خاص غير محدد ، البيوت مهجورة بلا سكان ، ولكن ما يزال اللون الاخضر الوقور يضيء خلفيه اللوحة .

ايضا تطالعنا بورتريهات محسن حمزه بوجوه غريبة مشوهة الملامع تحمل العيون نظرات مندهشة احيانا ، وأحيانا اخرى نظرات بلهاء بلا معنى ، اشكال متحجرة لا تعي ما حولها ، احيانا تنطق الوجه بالشكوى وأحيانا تزعق باتهام صارخ .

نجح محسن حمزة في تجسيد القهر الانساني الذى تعانى منه شخصه والتوى المتعددة التى تضغط على الانسان فى واقع مقبض كثيرا ما يتحول الى جو كابوسى خانق يعمل على ابرازه باستخدامه للالوان القاتمة ، ولكن محسن حمزة لم يحكم على انسانه المحاصر بالموت ، بل في جميع لوحاته ترك مساحة صريحة لخلفيته المضاء باللون الاخضر الذى يشير الى التفاؤل ويوحي بوجود الامل رغم المعاناة والالم .

كما يحاول الفنان اكتشاف قوانين مختلفة للتصميم ، فتصميماته تبدو ارتجالية بينما علاجه التصويرى وحلوله الجمالية تنبئ عن درجة عالية من المهارة في التكثيك .

ويقول محسن حمزة الذى يرفع شعار « من اجل مزيد من الحرية »:

انا احاول ان اطبق مفهوم الارتجال على المسطح ، لا افكار مسبقة ففى لحظات الابداع اترك لنفسى العنوان فى التعبير عن احساسى .

فأنا اختزن فى مخيلتى كل ما تقع عليه عيناي ، واقوم بدراسة دراسة بصرية ، كما اقوم بتدريب الوجдан على اختيار الالوان المناسبة وعند وجود حالة انفعالية ، احاول ان اترجم المشاعر الى علاقات لونية ، بينما يقوم العقل بتنظيم الوجدان على مسطح اللوحة وتشكيل الاحساس اى كان هذا الشكل وبهذا فأنا استطيع اختبار احساسى والتعرف عليها واعادة اكتشاف ذاتى .

معزوفة موسيقية تتردد اصداؤها في لوحات الفنان محمود ابو العزم دباب ، جو من الاحلام الشفافة ، وملائكة باجنحة بيضاء ترفرف في حبور في الهواء ، حيث تتجسد عوالم لطفولة عذبة ، جدب الامومة والحنان ، لحظات من الحب الصافى قطرتها فرشاة الفنان على مسطحاته فاشاعت الدفء في أوصال القاعة الباردة .

حنين جارف الى زمن الطفولة الاولى ، حتى لتصير اسرة المحبين مهاد اطفال ، حيث تلمع العين جدلا واضحا بين مستويات الخشب المكون للمهد بصلابتها واستقامتها ، وبين انحناءات الاجسام البشرية بليونتها ونضارتها .

فضول عين الطفل الملتصصة من خلف الابواب ، في محاولة للتعرف على ما يفعله الكبار في خلوتهم الحميمة في طقوس الحب والجنس .

بحار زرقاء مليئة بالاحلام ، اجسام غرقى ، واجسام طانية وعيون تلتصق حتى على الحلم .

ومن حفيظ اجنحة الملائكة البيضاء بموسيقاها الرقيقة ، الى خبطات اجنحة الطيور الخرافية السوداء التي استدعتها مخيلة الفنان من عصور سحيقة لتحمل بمخالبها الوحشية انشى رقيقة تطير بها الى عنان السماء فوق امواج البحر الزرقاء ، فنسمع صرخات الانثى ، واصطحاب الموج وزوم الهواء .

هل هو خوف من مجھول يترصد الانسان ؟!

قبور مظلمة تفتح افواهها السوداء ، تلتفظ هيكل عظمية يتوكأون على عصى ، وفي اسفل اللوحة امراة جميلة بضة تمثيل بالحيوية والشباب في مقابلة ناجحة بين الحياة والموت .

مزيج من الواقع والحلم ، الخرافة والكابوس ، الامومة وازمان الطفولة والحب ، عوالم ملائكة شفافة .

هذا هو عالم محمود ابو العزم دياب الذى اعتمد على المسطحات اللونية في اظهار الاشكال القريبة والبعيدة .

تحية الى فنانينا الاربعة على ما قدموه من جهد وهى ولا شك خطوة تتلوها خطوات .



رقم الایداع ٦١٧١/١٩٨٢

مطبعة اخوان مورافتشى

١٩ شارع محمد رياض - عابدين

تلفون : ٩٠٤٠٩٦